الناشر الأسبوعي

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

الطبعة العربية تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب

PW
الناشر الأسبوعي
PUBLISHERS WEEKLY®

السنة السادسة - العدد 65 - مارس 2024

خوسيه ميغيل بويرتا: غرناطة مدينة السرّ بامتياز

مبدعون عرب: المكتبات الشخصية حياة ومعرفة وذكريات

ماركيز يجمع ثنائية الاستبداد والأسطورة في «خريف البطريرك"

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

تمكين المجتمعات من خلال الكلمة المقروءة

Sharjah Book Authority

sba.gov.ae

ذاكرة المهرجان القرائي

قبل 15 عاماً، خرجت إلى النور الدورة الأولى من مهرجان الشارقة القرائي للطفل، الذي تنظمه هيئة الشارقة للكتاب، ليكون أحد روافد مشروع الشارقة الثقافي والتنويري الذي يقوده صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة. ويعدّ المهرجان تجسيداً لرؤية الحاكم الحكيم، وتوجيهات قرينته سمو الشيخة جواهر بنت محمد القاسمي رئيسة المجلس الأعلى لشؤون الأسرة، لتعمير العقول بالمعرفة، وتعمير القلوب بالمحبة منذ السنوات الأولى للأجيال الجديدة.

كبر المهرجان، وكبرت معه ذكريات القرّاء الصغار، وتشكّلت ذاكرة للمهرجان وذاكرة للقارئ، فمن كان في الخامسة من عمره في الدورة الأولى بلغ الآن 20 عاماً، لكنه سيبقى يتذكّر زيارته الأولى للمهرجان، ومروره بين أجنحة الكتب، وهو يحلّق بجناح خياله مع الحروف والرسومات، ومع ورش العلوم والفنون، ومع القصص وعروض الحكواتي والدمى المتحركة والمسرحيات، وغيرها من الفعاليات.

ونحن نواصل الاستعدادات للدورة الـ 15 من مهرجان الشارقة القرائي للطفل، التي تنعقد في الفترة من الأول إلى 12 مايو/ أيار المقبل، نتذكّر البدايات، ونرى الآن كيف تطوّر المهرجان، من حيث تزايد عدد الناشرين والأدباء والكتّاب والرسّامين المشاركين في فعالياته، مثلما نرى تزايد إقبال زوّار المعرض من الأطفال والفتيان والعائلات وتلاميذ المدارس.

لكل دورة حكاية يصوغها فريق متكامل يعمل بدأبٍ، كما أنّ لكلّ زائر حكاية تتشكّل بين رفوف الكتب وفي فضاء المهرجان وفي خيال المهرجان أيضاً.

وتبقى هذه الذكريات ترافق القرّاء الصغار طوال حياتهم، فلا يزال يتذكّر شاب تلك القصة الأولى التي تزوّد بها من المهرجان، ولا تزال شابة تتذكّر قصة على لسان الدمى المتحركة. وهناك قارئ يتذكّر سحر القصص المرسومة التي شكّلت شغفه بالكتاب.

لقد انطلق مهرجان الشارقة القرائي، ليكون حجر الأساس في بناء الوعي وتأجيج الخيال والتكوين المعرفي، كما جاء تعزيزاً للهوية واعتزازاً باللغة العربية من جهة، وفي الوقت نفسه الانفتاح على ثقافات العالم وعرض كتب وتقديم فعاليات لقراء وزوار غير عرب. وبذلك تحوّل المهرجان القرائي إلى ملتقى للثقافات والحوار وتبادل المعارف، بحضور مؤلفين وعلماء وفنانين وناشرين من مختلف دول العالم. يجتمع فيه متخصصون بأدب الطفل والناشئة، في فعاليات تجمع بين المعرفة والمتعة معاً.

أحمد بن ركاض العامري

الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب

رئيس التحرير

الناشر الأسبوعي

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

الطبعة العربية
تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب
رقمية أسبوعية.. وورقية شهرية

بالتعاون مع PUBLISHERS WEEKLY

الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي
رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب
Sheikha Bodour bint Sultan Al Qasimi
Chairperson of the Sharjah Book Authority

الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب — CEO of Sharjah Book Authority
رئيس التحرير — Editor in chief
أحمد العامري — Ahmed Al Ameri

مدير التحرير — Managing Editor
علي العامري — Ali Al Ameri

المشرف العام — General Supervisor
منصور الحساني — Mansour Al Hassani

المنسق العام — General Coordinator
خولة المجيني — Khoula Al Mujaini

الترجمة — Translation
أمل الزرعوني — Amel Al Zarouni
موزة الخرجي — Moza Al Kharji

مساعدة إدارية — Administrative Assistant
نعمة الناجي — Nemah Naji

المدير الفني — Art Director
محمد العرقاوي — Mohammed Al Arqawi

التصميم — Graphic Design
أماني الترك — Amani Al Turk

المنسق الإعلامي — Media Coordinator
عائشة العبار — Aisha Alabbar

الاشتراكات والإعلانات — Subscription & Ads.
زاهر السوسي — Zaher Elsousi

التوزيع — Distribution
zelsousi@sibf.com

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

• هاتف Tel. 00971-65140000
• الموقع الإلكتروني Website
http://www.sba.gov.ae
• البريد الإلكتروني Email
pwmagazine@sibf.com

في هذا العدد

• السنة السادسة - العدد 65 - مارس / آذار 2024

• صورة الغلاف: المستعرب الإسباني خوسيه ميغيل بويرتا. (أرشيفية)

أول الكلام

1 ذاكرة المهرجان القرائي

حديث الورّاقين

20 محمد رشاد: طفل اليوم يحتاج إلى كتاب تفاعلي

عبور

23 كتابي الأول.. خطيئتي الأولى

مقالات ودراسات

24 ماركيز يجمع ثنائية الاستبداد والأسطورة في «خريف البطريرك»

32 ديانا أنفيميادي: لا قصائد بعد اليوم

دفتر الشمس

4 حاكم الشارقة يدعم مكتبة جوانيـــنا البرتغالية بـ 7.9 مليون يورو

حوارات

6 خوسيه ميغيل بويرتا: غرناطة مدينة السرّ بامتياز

تخوم الكتابة

15 المكتوب المكتوم

16 سعيد يقطين: المقهى مكاني الأثير للكتابة

38 ألبارو موتيس: دماء عربية مؤكدة في عروقي

44 تجربتي في كتابـة الرواية «خطأ مقصود»

سؤال وجواب

47 هيلاري لايشتر.. عقل متجول

48 أنطونيو غالا يواصل التحليق في جبة الشاعر

ممرات

53 المنطقة المهملة

إصدارات جديدة

54

مراجعات

56 محنة المنفي بعيون أطفاله

62 «فن النسـيج في تونـس».. وثيقة فنية للهوية

سؤال وجواب

65 جورج موسير.. دمج العقل والمادة

66 «كلام يمحوه النهار».. رسائل من العالم الآخر

فحوصات ثقافية

69 اضمحلال الثقافة والفنون في الجامعات

70 «صديق العالَم» ينتصر للثقافة الشعبية في المغرب

فسحة للتأمل

73 سلطة الإشارات

74 شخصيات متمردة تجتمع في «ليلة حديقة الشتاء»

سؤال وجواب

77 الوادي المظلم

78 زهرة الظاهري تنحاز للنبض الإنساني في «معابر الدهشة»

82 «المرّة القادمة التي تعضّ فيها الغبار».. سيرة روائية

84 «مقامرة على شرف الليدي ميتسي».. رواية تنطلق من صورة

هوى وهواء

73 الثوابت

88 «أغنيات للعتمة».. صورة لبنان في سيرة نسائية

سؤال وجواب

91 دون وينسلو.. شريط الإلياذة

92 «قمح الفراغ».. شعرية الأسئلة والتأمّلات

استطلاعات وتحقيقات

96 مبدعون عرب: المكتبات الشخصية حياة ومعرفة وذكريات

من الشاطئ الآخر

110 فقاعات المجـــتمع الخوارزمي

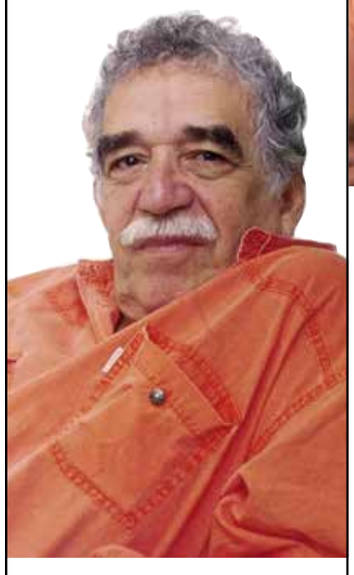
صفحات

112 خالد بن صالح: الكتابة توليد مستمر للأصوات المنسية

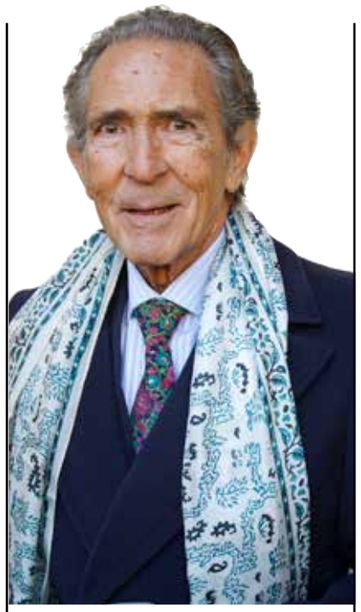
رقيم

116 الكتاب.. ضحيّة أيضاً

سعيد يقطين: المقهى مكاني الأثير للكتابة



ماركيز يجمع ثنائية الاستبداد والأسطورة في «خريف البطريرك»



أنطونيو غالا يواصل التحليق في جبة الشاعر

ديانا أنفيميادي: لا قصائد بعد اليوم

«أغنيات للعتمة».. صورة لبنان في سيرة نسائية

منحة لرقمنة 30 ألـــــف كتاب ومخطوطة

حاكم الشارقة يدعم مكتبة جوانيـــنا البرتغالية بـ 7.9 مليون يورو

مكتبة جوانينا في جامعة كويمبرا البرتغالية

الشارقة – "الناشر الأسبوعي"

وجه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، بتخصيص منحة مالية قدرها 7.9 مليون يورو، لرقمنة 30 ألفاً من الكتب والمخطوطات النادرة التي تحتضنها مكتبة جوانينا التابعة لجامعة كويمبرا البرتغالية، إحدى أهم المكتبات التاريخية في العالم والتي تم إدراجها في قائمة التراث العالمي في منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (يونسكو) عاك 2013.

وتتركز موضوعات هذه المخطوطات والكتب على تاريخ الخليج العربي وخاصة أثناء فترة السيطرة البرتغالية على المنطقة.

وتجسد منحة صاحب السمو حاكم الشارقة، رؤية سموه في تيسير سبل الوصول لمصادر المعرفة، والاستفادة من خيارات التكنولوجيا المعاصرة في دعم الجهود البحثية في الوطن العربي وفي مختلف مناطق العالم، حيث سيتيح مشروع رقمنة المكتبة الفرصة للباحثين والقراء والأكاديميين من مختلف أنحاء العالم، فرصة الاطلاع والبحث في مراجع ومصادر نادرة في مختلف الحقول المعرفية.

وكانت جامعة كويمبرا، إحدى أعرق الجامعات في العالم، منحت صاحب السمو حاكم الشارقة، شهادة الدكتوراه الفخرية في العام 2018، تقديراً لإسهامات سموه ومبادراته الثقافية، ودوره في دعم ورعاية الإنتاج الثقافي، محلياً وعربياً وعالمياً، وتحويل الشارقة إلى واحدة من أهم المدن الثقافية. وكان سموه أكد خلال لقائه أعضاء المجلسين الإداري والعلمي للجامعة، أن "قوة الثقافة دائماً أعلى من ثقافة القوة في التأثير بوجدان الأمم وذاكرتها". وقال سموه إنّ "العلماء والأدباء والفلاسفة والمؤرخين والفنانين ملهمو المستقبل، والصورة الجميلة المستدامة لأي حضارة".

ووصفت الجامعة البرتغالية العريقة صاحب السمو حاكم الشارقة بأنّه "الرجل الذي تلتقي عنده جميع الثقافات"، من خلال جهوده وإنجازاته الثقافية في مجالات التاريخ والأدب، وبحوثه التي يكشف فيها حقائق تاريخية مهمة عن علاقات الشعوب وتطورها. واعتبرت الجامعة أن "تكريم سموه، هو تكريم لرموز الثقافة الإنسانية الذين أحدثوا أثراً كبيراً في نسيج العلاقات الثقافية بين الشعوب".

ونوّهت جامعة كويمبرا بدور صاحب السمو حاكم الشارقة في استنهاض الثقافة ودعم المثقفين، ورعاية المسرح والفنون في الوطن العربي، واهتمام سموه بالإرث الإنساني الحضاري في العالم ورعايته، مشيرة إلى أن إمارة الشارقة أصبحت، بتوجيهات سموه، حاضنة لأهم الفعاليات الإنسانية والثقافية على مستوى العالم.

وتعد مكتبة جوانينا التي تحتضنها الجامعة البرتغالية "تاج مدينة كويمبرا"، وهي من أعرق وأجمل المكتبات في العالم، وقد بدأ تشييدها في العام 1717 وفق نمط العمارة الباروكية، وأطلق اسمها على اسم مؤسسها الملك جون الخامس ملك البرتغال آنذاك. وتضم المكتبة أكثر من 250 ألف كتاب ومخطوط، بما في ذلك وثائق تاريخية وطبعات أولى من المؤلفات. وتعود محتوياتها القديمة إلى القرون السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر الميلادية، وتشمل حقول الدراسات الإنسانية والتاريخ والطب والجغرافيا والعلوم والقانون المدني والفلسفة واللاهوت.

وتتميز المكتبة بقيمة تاريخية كبيرة، حتى أنها تعد كتاب تاريخ في الهواء الطلق، وقام بإعدادها وبنائها عدد من أبرز المهندسين المعماريين والرسامين، من بينهم سيموس روبيرو وفيسينت نونيز. وتتميز بجماليات باهرة، من حيث التصميم المعماري الخارجي والداخلي، والجداريات والأعمال الفنية، والنقوش والزخارف والأعمال الخشبية.

مستعرب إسباني قادته رغبته في فكّ رموز "الحمراء" إلى عشق اللغة العربية

خوسيه ميغيل بويرتا: غرناطة مدينة السرّ بامتياز

حاوره في الشارقة: الدكتور حسن الوزاني

يقف المستعرب والمترجم والأكاديمي الإسباني خوسيه ميغيل بويرتا عند قصة اختياره للغة العربية لغةً للبحث والترجمة، مُرجِعاً الأمر إلى رغبته في فكّ رموز قصور الحمراء، وذلك بعد الصدمة التي زعزعت ذهنه حين اكتشف أن جدران تلك الأعجوبة المعمارية كانت جلُّ جدرانها مليئة بلغة لم يكن يسمع عنها، رغم أنه كان حينها طالباً في السنة الخامسة، وهي سنة التخرج من قسم تاريخ الفن في كلية الآداب في مدينة غرناطة نفسها التي تحتضن تلك القصور الأندلسية.

ويقول خوسيه ميغيل بويرتا، في حوار خاص بمجلة "الناشر الأسبوعي" إن "تناسي مدينة مثل غرناطة، التي عاشت فيها اللغةُ العربية طيلة ثمانية قرون هو أمر لا يمكنُ تفسيره سوى بالتجاهل المتعمَّد الذي تبعته السلطات التربوية والأكاديمية للماضي الأندلسي في أواخر السبعينيات من القرن الفائت"، ويرى أستاذ الفنون الإسلامية أن اللغة العربية شكلت له معبراً لفهم أعمق لعمارة الحمراء، "كما تمكنني اللغة العربية من العيش في عالمين في آن معا".

ويُقر بويرتا، فيما يخص تركيزَ مجموعة من كتبه على "الحمراء"، بعدم ارتياحه، أثناء دراسته في قسم تاريخ الفن، لمواقف بعض أساتذته التي تؤكد عدم وجود فكر جمالي عربي جدير بالبحث فيه، مستندين في ذلك إلى تقيد هذا الفكر بعلوم اللغة والدين. وقد كان هذا الموقف المجحف وراء انشغالاته العلمية بالموضوع، وذلك عبر عودته إلى الميراث العربي الشاسع، الذي زوده بالمفاهيم العربية المتعلقة بالحُسن وبالإدراك الجمالي للفنون. ويرى خوسيه ميغيل بويرتا أن ذلك منحه إمكانيةَ تناول قصور الحمراء من زاوية مختلفة من خلال تطبيق السيمياء على العمارة، وتحليل الكتابات الجدارية، القرآنية والسلطانية وشعار بني نصر، وبشكل خاص النقوش الشعرية التي تميزت بها الحمراء، والتي تمنح مفاتيحَ للاقتراب أكثر من بنيتها الطوباوية الساعية لتأسيس مكان فردوسي لتمثيل سلطة الإمارة النصرية ومبادئها المثلى.

ويعود بويرتا إلى أشعار الحمراء لتتويج كتابه عن تاريخ علم الجمال العربي بفصل يخص مفاهيم الجمال المتضمنة في تلك الأشعار باعتبارها عناصر مكونة لنظرية جمالية متكاملة منقوشة على العمارة، والتي تستند جذورها إلى الشعر الجاهلي والنص القرآني والتراث البلاغي العربي. ويقول: "بالنسبة لي، غرناطة هي مدينة السرّ بامتياز، حيث يذوب منطقُ التاريخ، وينصهر الشرق بالغرب في جو غامض، أو ضبابي، يتأرجح بين الفرح والحزن، وحيث تتساكن بهجةُ جمال الفن وجمال الطبيعة والشجنُ الناجم عن مشاهدة استغلال كل تلك الروائع من طرف من لا يفهم لغتَها وأبعادَها الحضارية".

وعن اهتماماته بترجمة الأدب العربي إلى الإسبانية، يرى خوسيه ميغيل بويرتا أن أعماله تسعى إلى الإسهام في نقل بعض من السرد العربي الحديث للقارئ الإسباني، وإلى تقديم نصوص عربية حديثة تتناول قضايا جمالية وشعرية للمتخصص الإسباني في علم الجمال والنقد الأدبي، فيما يؤكد حرصَه على اختيار النصوص العربية الجيدة التي تتناول قضايا لا تخطر على بال الباحث والقارئ الإسباني، وتحتفظ بعلاقاتها العميقة مع الثقافة الإسبانية عبر استنادها إلى الإرث العربي الأندلسي باعتباره الجزء المهم للهوية الإسبانية.

ويشير فيما يهم وضعيةَ الترجمة من العربية إلى الإسبانية، إلى وجود دور نشر إسبانية صغيرة تشتغل بنبل من أجل تقريب الإنتاج الأدبي للقارئ الإسباني، فيما لا تبدي الدور الإسبانية الكبيرة اهتماماً بالأدب العربي الكلاسيكي والحديث الذي

خوسيه ميغيل بويرتا

يعتبره بويرتا "عالمياً وعظيماً".

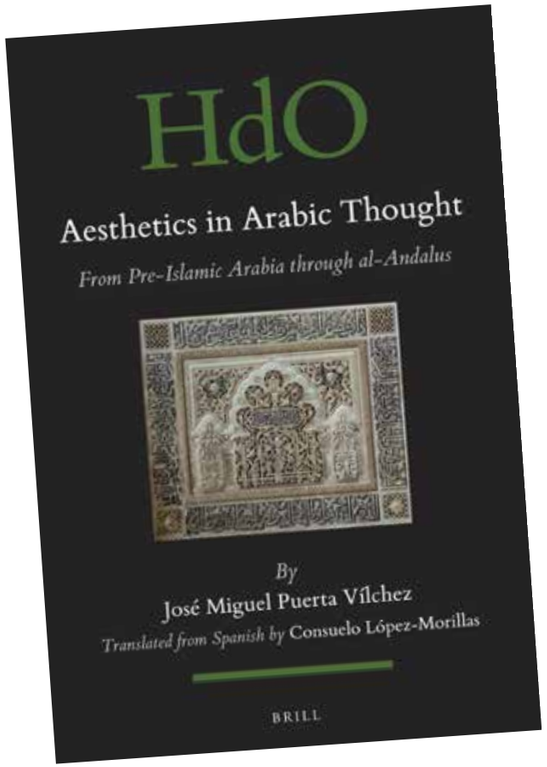
وينفي خوسيه ميغيل بويرتا الخطاب الذي يدعي حَظر الصورة في الإسلام، مؤكدا أن "الثقافة العربية مترامية الأطراف ولا يمكن حصرها في موقف جامد"، مشيراً إلى أن عدداً من الفلاسفة والفقهاء وعلماء الأزهر كمحمد عبده أصروا على إباحة التصوير الفني كما مارسه الصنّاع والفنانون العرب عبر العصور، وهو الأمر الذي يعكسه غنى الأقمشة والخزفيات والعاجيّات والمخطوطات والجدران وتماثيل النوافير والتحف الفنية في كل أنحاء العالم الإسلامي بالتصاوير والتماثيل. كما يشير خوسيه بويرتا إلى أهمية الإنتاج العلمي العربي والإسلامي المنشور، والذي يتناول مجالات تاريخ الفن الإسلامي، ومنها فنون التصوير الضوئي.

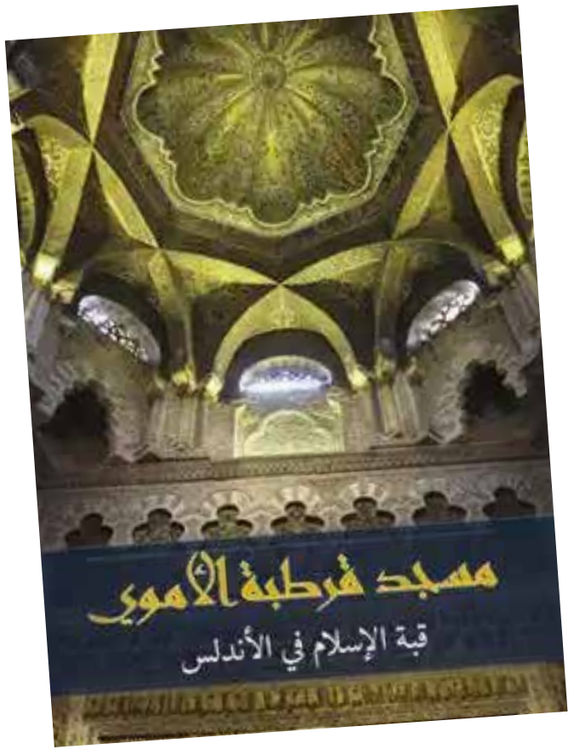
• كانت رغبتك في فك رموز قصور الحمراء وراء اختيارك للغة العربية. ما الذي أغراك في هذه اللغة؟

- بالفعل، كان الداعي الأساسي وراء اختياري للغة العربية هو رغبتي في فك رموز قصور الحمراء، وذلك بعد الصدمة التي زعزعت ذهني حين علمتُ أن جدران تلك الأعجوبة المعمارية القريبة من حياتي اليومية والغامضة غموض البحار النائية كانت جلُّ جدرانها مليئة بلغة لم أكن أسمع عنها، رغم أنني كنتُ حينها طالباً في السنة الخامسة، وهي سنة التخرج من قسم تاريخ الفن في كلية الآداب بمدينة غرناطة. وأجد أن تناسي مدينة مثل غرناطة، التي عاشت فيها اللغةُ العربية طيلة ثمانية قرون، وبلغت تألقاً مثيراً بين طائفة بني زيري في القرن الحادي عشر الميلادي وحتى أفول الدولة النصرية والأندلس كلها في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي، هو أمر لا يمكنُ تفسيره سوى بالتجاهل المتعمَّد الذي تبعته السلطات التربوية والأكاديمية للماضي الأندلسي في أواخر السبعينيات من القرن الفائت، بناء على رؤية سياسية للسلطات، ودينية كاثوليكية تشبثتْ باعتبار الإسلام والعروبة عنصرين دخيلَين في شبه الجزيرة الإيبيرية، وهو المنظور الذي يمكث لاعباً حتى اليوم في العديد من الأوساط الأكاديمية والسياسية الإسبانية. كانت وقتئذ مفردة "الأندلس" غير متداولَة وممسوحة من الكتب التربوية والجامعية، وعلى طلبة قسم التاريخ وتاريخ الفن أن يدرسوا تفاصيل الدول الأوروبية وفنَّها عبر التاريخ ما عدا إطلالة سريعة، إن وُجدت، على تاريخ إسبانيا العربية. لحسن الحظ، غرناطة تشكل استثناء في هذا السياق، لأنها تحظى بمدرسة الدراسات العربية المنشأة في عام 1932 وبقسم لغة عربية عريق وبمادة تاريخ الفن الإسلامي، ولا بد من أن كل ذلك أثار فضول بعض الطلاب الشبان وأنا من بينهم. وقد لاحظتُ باكراً أن اللغة العربية أساسية للتعمق في فهم عمارة الحمراء والاستمتاع بها بعد الاطلاع على مكوناتها الثقافية والحضارية، وشرعتُ في دراسة اللغة العربية التي كشفتْ لي آفاقاً واسعة لم أكن أتوقعها، وخاصة أنها لغة حية يمكن بفضلها الانهماكُ في مطالعة الإنتاج الفكري والأدبي العربي المعاصر وهو هائل ولا ينفصل عن التراث العربي الكلاسيكي.

• كيف تعيش تجربة الحياة بين لغتين؟

- أظن أني عشتُ، وربما أعيشُ ما يمكن نعته بتمرد على مسير ثقافي مبرمَج، وكأني أعيد للثقافة العربية ما تستحقها في هذه الأرض، حيث السلطات والمجتمع عامة تعتز بقصور الحمراء وبالآثار الأندلسية العربية الممتدة في غرناطة ومدن أخرى شقيقة، ولكن دون القدرة على إقامة علاقة حميمة وكاملة بذلك التراث المثير الذي يحيط بنا ويرافقنا في كل آن ومكان. بالتالي، تُسعدني وتُروّح عني ثقافياً القراءةُ اليومية للباحثين والمفكرين والأدباء العرب النشطاء في يومنا الراهن، ومتابعة الإعلام العربي المكتوب والمتلفز، وهو ما يُغني رؤيتي للعالم ولتقلباته السياسية. تمكنني اللغة العربية، فعلاً، من العيش في عالمين في آن معاً، والاستفادة من ذلك في عملي الجامعي وإيصال آراء ومعلومات غير متوفرة في وسائل الإعلام والكتب الإسبانية إلى الطلاب. كما أنني أشارك في الإعلام الثقافي العربي، وأحاضر لطلبة عرب، وأحاول أن أشاركهم بعض ما تكتنزه الثقافة الإسبانية من مفيد ولافت لهم.



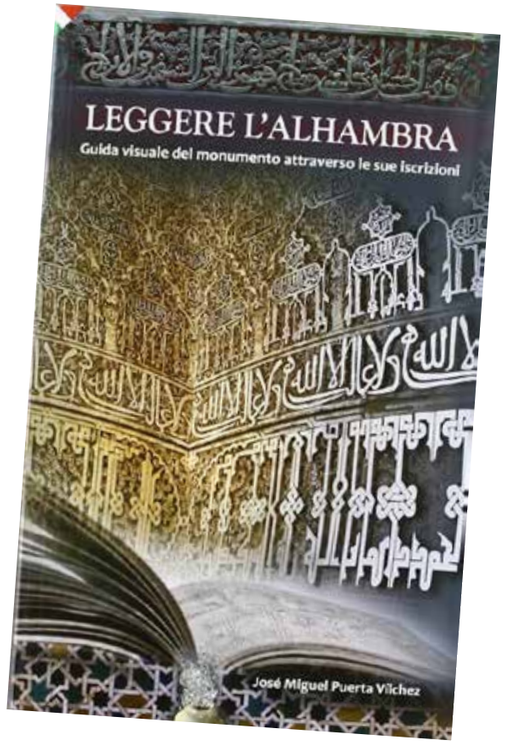


• تركز مجموعة من كتبك على "الحمراء"، ومنها "البنية الطوباوية لقصور الحمراء"، و"تأريخ الفكر الجمالي عند العرب.. الأندلس والجمالية الكلاسيكية العربية". كيف تمكنتَ من ترجمة التعقيد الجمالي والتاريخي لقصر الحمراء؟

- لم أرتح أثناء دراستي في قسم تاريخ الفن لرفض بعض الأساتذة وجود فكر جمالي عربي جدير بالبحث فيه. ويستند تبريرُهم إلى تقيد هذا الفكر بعلوم اللغة والدين، وإلى اعتبار علم الجمال المؤسَّس في الغرب أكثر تقدماً في نظرهم وأكثر اهتماماً بالفنون البصرية. وقد كنتُ استغرب هذه النظرة المجحفة، ولم أثق بها لأنها آتية من أشخاص لم يقرأوا كتاباً أو مصدراً عربياً، ولذلك، كرّستُ رسالتي للدكتوراه للبحث في هذا الموضوع، وبقيتُ، خلال عشر سنوات، أتبحرُ في الميراث العربي الشاسع، ابتداء من الشعر الجاهلي حتى ابن خلدون، مروراً بابن حزم، وإخوان الصفا، والتوحيدي، والفلاسفة العرب، ومنهم الفارابي وابن سينا وابن باجة وابن طفيل وابن رشد وابن حازم القرطاجني وغيرهم، لأتزودَ، أنا والقارئ الإسباني، بالمفاهيم العربية المتعلقة بالحُسن وبالإدراك الجمالي للفنون. إلى جانب ذلك، حققتُ حلمي بتقديم تحليل لقصور الحمراء من زاوية غير معهودة في منتصف الثمانينيات، حين كانت الدراسات حول الحمراء منحصرةً على جوانبها الأثرية البحتة، أو على التشويق السياحي السطحي. ومن أجل ذلك، استندتُ الى السيمياء المطبَّقة على العمارة، علاوة على الإمعان في الكتابات الجدارية، القرآنية والسلطانية وشعار بني نصر، وبشكل خاص النقوش الشعرية التي تميزت بها الحمراء والتي تمنحنا مفاتيحَ رائعة لتذوق الحمراء وبنيتها الطوباوية الساعية لتشييد مكان فردوسي لتمثيل سلطة الإمارة النصرية ومبادئها المثلى. إضافة الى ذلك، اغتنمتُ أشعار الحمراء لتتويج كتابي عن تاريخ علم الجمال العربي بفصل نهائي حول مفاهيم الجمال المتضمنة في تلك الأشعار كحالة فريدة من إبداء نظرية جمالية عربية متكاملة منقوشة على العمارة والتي تغرس جذورها في الشعر الجاهلي والنص القرآني وفي التراث البلاغي العربي.

• ما الذي تعنيه لك غرناطة الآن؟

- بالنسبة لي، غرناطة هي عبارة عن استثناء تاريخي، بمعنى أنها بقيت مجردةً عن صُنّاع ثقافتها المكتوبة العظيمة وعن بناة عمائرها العجيبة، بينما ما زالت المباني تحاورنا كأنها معلّقة على الزمان بعد أن كانت عاصمة دولة مزدهرة، وغدت مدينة ثانوية، بل ومهمشة. رغم ذلك، لا تزال طاقةُ العنصر الفني والثقافي الكامنة فيها توحي للمبدعين والزوار والمتأملين باستمرار الإحساس بتواجدهم في الجنة التي يطمح إليها كل إنسان في أقطار المعمورة. إنها هي مدينة السرّ بامتياز، حيث يستسلم العقل لمفاجآت المناظر المتجددة دوماً وإشراق الزخارف والنقوش والنوافير، وحيث يذوب منطقُ التاريخ، وينصهر الشرق بالغرب في جو غامض، أو ضبابي، يتأرجح بين الفرح والحزن، وحيث تتساكن بهجةُ جمال الفن وجمال الطبيعة والشجنُ الناجم عن مشاهدة استغلال كل تلك الروائع من طرف من لا يفهم لغتَها وأبعادَها الحضارية. على أية حال، في غرناطة أيضاً تياراتٌ تعمل على إحياء ما تختزنه من قيم عربية إنسانية ورؤى انفتاح على العالم وتوطيد الأواصر مع الإخوة العرب، بل مع شتى الجنسيات القاطنة في المدينة. عسى أن تكون غرناطة المستقبل ملتقى أندلس جديداً. غرناطة بالنسبة لي كذلك هي مدينة فيديريكوغارثيا لوركا، الشاعر الذي يُكنّ في قلبه محبةً للشعر العربي وعموم الثقافة العربية والذي أبدع في الشعر والمسرح والموسيقى بأساليب المشارقة والمتصوفة والسرياليين الطامحين للفَناء في المطلق، والذي اغتيل في مدينته نفسها في جريمة لا يزال جرحُها يوجع المجتمع الإسباني، مثلما يوجعه طردُ المسلمين واليهود والغجر، وهم أناس تعاطفَ واعتز لوركا بهم، كما تعاطف مع زنوج أميركا والنساء وكل المقموعين. إنه الشعور المفرح والمأساوي الوجودي النابض دوماً في فضاء الشاعر لوركا وفي فضاءات أعظم الكتّاب الإسبان. ولذلك كان محمود درويش مهتماً بلوركا، وربطَ رمزياً بين مصير الأندلسيين والفلسطينيين.



• ترجمتَ من العربية إلى الإسبانية، مجموعة من الأعمال، من بينها: "بيروت 75" و"القمر المربع"، للكاتبة غادة السمان، و"الريح.. واجهات إسبانية" لصلاح نيازي، و"الصوفية والسريالية" لأدونيس، و"تلخيص كتاب الشعر " لابن رشد. ما الذي تحمله هذه الأعمال إلى القراء الإسبان؟

- من جهة، ساهمت هذه الأعمال قليلاً في نقل بعض من السرد العربي الحديث للقارئ الإسباني، ويهم ذلك كتابين لمؤلفة لم تتم ترجمة أعمال لها إلى الإسبانية، ألا وهي غادة السمان التي ترجمتُ لها رواية "بيروت 75" و"القمر المربع"، مع مقدمة تحليلية عن تجربتها الأدبية والحياتية المثيرة. كما ترجمتُ بعضَ القصص والأشعار لبعض الكتّاب الفلسطينيين والعراقيين والسوريين لصالح بعض المجلات الإسبانية، وكذلك مجموعة من النصوص النقدية، وقصائدَ للوركا وميغيل هِرنانديث وغارثيا مونتيرو ومونيوث مولينا، وقد نُشرت في مجلات عربية، من بينها "الاغتراب الأدبي" و"أخبار الأدب". من جهة ثانية، حاولتُ تقديم نصوص عربية حديثة تتناول قضايا جمالية وشعرية للمتخصص الإسباني في علم الجمال والنقد الأدبي لكل من كمال بلاطة وأدونيس وشاكر حسن آل سعيد وسعد الله ونوس، وتضاف إلى ذلك ترجمتي لـ "تلخيص كتاب الشعر لابن رشد"، الذي لم يصدر حتى الآن سوى جزء منه، والذي استكملته وأنوي نشره قريباً لإزاحة سوء الظن السائد حول هذا العمل الرشدي المهم في الأوساط الأكاديمية الإسبانية خصوصاً والأوروبية عموماً.

• ما الذي يقود اختياراتك في مجال الترجمة؟

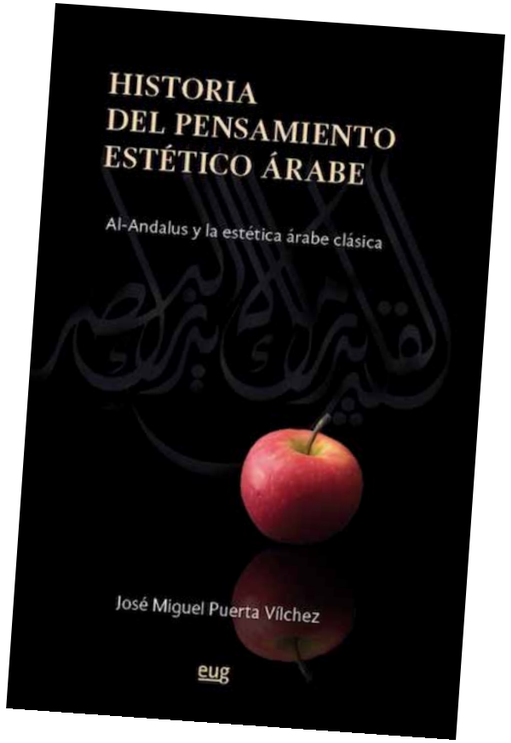
- أعترف أنني لست متفرغاً للترجمة وأن مساهماتي في هذا المجال مرتبطة بأعمالي في حقل نظريات الفن والفكر الجمالي في الثقافة العربية، وفي الثقافة والفنون الأندلسية، وكذلك في الفن العربي المعاصر، إذ أحاول اختيار نصوص عربية جيدة تتناول مسائل لا تخطر على بال الباحث والقارئ في إسبانيا، وهي غالباً مسائل تمتّ بصلة بعمق الثقافة الإسبانية لرجوعها إلى ذلك الجزء المهم للهوية الإسبانية المتمثل في الإرث العربي الأندلسي، وهي، بطبيعة الحال، مسائل تهمّ الإنسان عامة.

• كيف ترى وضعية ومآل الترجمة المتبادلة بين اللغتين العربية والإسبانية؟

- باختصار شديد، أعتقد أن الترجمة من العربية إلى الإسبانية تحظى بعدد لا بأس به من المترجمين الذين يعانون من انعدام الدعم اللازم من قبل دور النشر والمؤسسات الثقافية. كما أرى أن هناك دور نشر متواضعة ونبيلة تجتهد منذ عقود لتقريب الإنتاج الأدبي للقارئ الإسباني، وإن كانت تحتاج، بدورها، إلى دعم فعال لتشجيع الترجمات وترويجها. أما دور النشر الكبيرة الإسبانية فلم تعتن حتى الآن بالأدب العربي الكلاسيكي والحديث على المستوى المطلوب والذي يستأهله هذا الأدب العالمي العظيم. هذا بغض النظر عن ترجمة الفكر العربي، خاصة المعاصر، الذي لا يزال في انتظار نقله، وإن كانت تمت ترجمةُ بعض المؤلفات المنتقاة منه. ثمة استثناءات، نعم، ولكن حركة الترجمة من العربية إلى الإسبانية تحتاج إلى المزيد من التشجيع والتمويل وإلى تنظيم أدق. أما الترجمة من الإسبانية الى العربية فباعتقادي تطورت بشكل ملموس مؤخراً، لكنها بحاجة أيضاً إلى تنظيم أكثر وتمويل فعال. وأرى أن المؤسسات الثقافية المتمكنة في الطرفين مدعوة إلى الاتفاق فيما بينها لتعزيز التبادل بين هاتين الثقافتين العالميتين عبر الترجمة وهي من أسس أي مشروع للمثاقفة.

• قدمت الثقافة العربية إسهامات جديدة للحضارة الإنسانية، وفي الوقت نفسه لعبت دور الوسيط في نقل النصوص اليونانية إلى الغرب. كيف تتمثل هذا المعطى؟

- الحقيقة أن الموضوع واسع للغاية، وسأكتفي هنا بالإيماء إلى أهمية نقل نصوص الفلاسفة العرب إلى اللغة اللاتينية في القرون الوسطى، ومنها شروح العرب لكتاب النفس لأرسطو، كما أن إنشاء علم نفس عربي رصين يُعد مصدراً أساسياً لتكوين مفاهيم علم الجمال في النهضة الأوروبية، ولا سيما في عهد الأنوار. لذا لا يُستغرب أن بيكو ديلا ميراندولا، صاحب "خطاب من أجل كرامة الإنسان" ذكر في هذا النص المؤسِّس لنزعة الأنسنة الأوروبية كلا من



ابن المقفع والكندي والفارابي وابن باجة وابن رشد وابن زهر. زد على ذلك أهمية "كتاب المناظر" لابن الهيثم الذي شاعت ترجمتهُ في أوساط المدرسين في مستهل النهضة في أوروبا، معطياً مفاهيم وتجارب علمية مكنت الفنانين الأوروبيين من خلق كونهم الفني والجمالي المبهر والساعي إلى تمثل العالم من منظور المشاهد وخلق رؤية الأبعاد الثلاثة، والعديد من العناصر الطبيعية المؤثرة في الادراك الجمالي.

• كنتَ تنبّه طلابك بالتوقف عن ترديد مقولة تدّعي غياب تمثيل مجازي في الإسلام. كيف تنظر إلى الخطاب الذي يدعي حَظر الصورة في الإسلام؟

- في رأيي الثقافة العربية مترامية الأطراف ولا يمكن حصرها في موقف جامد. يكفي أن نفتح كتاباً أو صفحة إنترنت مخصصة للفن الإسلامي كي نرى كيف امتدت الصور على مدى كل تاريخ الإسلام وفي كل الجغرافية العربية والإسلامية. إن الأقمشة والخزفيات والعاجيّات والمخطوطات والجدران وتماثيل النوافير وعدد لا يحصى من التحف الفنية في كل أنحاء العالم العربي والإسلامي حافلةٌ بالتصاوير والتماثيل. كما أن علماء تاريخ الفن الإسلامي كتبوا ونشروا صوراً، بل وموسوعات للتصوير العربي والإسلامي، وتحدثوا بدقة عن مدرسة الرسم العربية والمدرسة الفارسية وغيرهما، ناهيك عن فنون التصوير الضوئي والسينما والتلفزة في عصرنا الراهن. غير أن البعضَ، وفي أزمنة معينة، التجأ الى الإعلان بأن التمثيل المجازي محرمٌ في الإسلام، شأنه شأن تيارات متشبثة أخرى حظرَت في الغرب هذا النوع من الفن. لقد ناقش علماء الدين، منذ القدم، هذا الموضوع، ولا يوجد هإجماعٌ على حظر التصوير الفني، بل إن عدداً من الفلاسفة وبعض الفقهاء وحتى علماء الأزهر، ومنهم محمد عبده، أصروا على إباحة التصوير الفني كما مارسه الصنّاع والفنانون العرب عبر العصور. لحسن الحظ، الرسم التصويري والنحت والفنون التمثيلية المجازية الأخرى القديمة والحديثة ثرية جداً في الوطن العربي وفي الإسلام وتثري الميراث البصري الإنساني بالرونق والإبداع والروحانية.

• عرفت الأندلس حركية على مستوى

تمرد ثقافي

قال المستعرب والباحث والمترجم الإسباني خوسيه ميغيل بويرتا "إنني عشتُ، وربما أعيشُ ما يمكن نعته بتمرد على مسير ثقافي مبرمَج، وكأني أعيد للثقافة العربية ما تستحقها في هذه الأرض"، مشيراً إلى الاعتزاز الإسباني بالإرث الأندلسي، بقوله إنّ "السلطات والمجتمع عامة تعتز بقصور الحمراء وبالآثار الأندلسية العربية الممتدة في غرناطة ومدن أخرى شقيقة، ولكن دون القدرة على إقامة علاقة حميمة وكاملة بذلك التراث المثير الذي يحيط بنا ويرافقنا في كل آن ومكان".

الأدب مستفيدة من التعدد اللغوي ومن تعايش تركيبة بشرية متنوعة. كيف ترى خصوصيات الأدب العربي وتأثيراته على آداب شبه الجزيرة الإيبيرية؟

- من المعلوم أننا نجد في الأدب التسكّعي أو الكدية الإسبانية بصمةَ المقامات العربية، كما لا تُفهم أهم الأعمال الأدبية الإسبانية في فترة إنشاء الرواية الإسبانية من دون الأخذ بالاعتبار تعددية المجتمع الإسباني بعيد أفول الأندلس، وآثار ذلك بيّنة حتى في أعظم نصوص السرد الإسباني، وهو نص "دون كيخوت" لثرفانتيس. كما أنّ الأدب الصوفي الإسباني مرتبط تماماً بالإرث الصوفي العربي الرائع، مثلما أبرزه آسين بلاثيوس ولوثي لوبيث بارلت وغيرهما، وهو أمر كان خوان غوتيسولو قد ألحّ عليه في مقالات وكتب متعددة، بيّنَ فيها أن أعمال الأدب الإسباني لا تنفصل عن الأدب العربي الكلاسيكي.

• تتناول في كتابك "شعرية الماء في الإسلام" موضوعة الماءَ في الفن العربي الإسلامي، ما الذي توصّلت إليه بهذا الشأن؟

- الماء يعني الحياة في كل الحضارات، بيد أن هذا العنصر يحتل في الثقافة العربية والإسلامية، منذ الجاهلية، مكانةً مركزية في العقيدة والفكر والفن، وقد حاولتُ استرعاء الأبصار إليها في كتيب يركز، ببعض الاقتضاب، على الحضارة الاندلسية، وذلك بعد التلميح إلى الجاهلية والنص القرآني والإمام الغزالي وتصوف ابن عربي وست عجم بنت النفيس، حيث يدهشنا البعد الوجودي والإنساني العميق الذي تمنحه تلك النصوص إلى الماء. في الكتيب اهتممتُ كذلك بوظيفة الماء البيئية والجمالية في العمارة الأندلسية وسبل تمثيل الماء في الرسوم والفنون الأندلسية، بل وحتى في الخط العربي. كما ألقيتُ نظرةً على كتب الفلاحة وعلم الزراعة التي ألفها الأندلسيون منذ عصر مدينة الزهراء وحتى عصر الحمراء، وتناولتُ أيضاً إسهامَ كل هذا التراث المائي، إن جاز التعبير، في تصميم قصور الحمراء باعتبارها أعمالاً فنية ينصهر فيها الشعرُ والعمارة والحديقة وألعاب الماء الجاري والساكن.

• تعرضتْ العمارة العربية الإسلامية في

إسبانيا وجزيرة صقلية الإيطالية لحملات محو. ما الذي تبقى من هذا التراث المعماري الأندلسي؟

- رغم أعمال المحو المؤلمة التي تعرضت لها العمارة الأندلسية في غرناطة، مثلاً، بفعل احتلال القوات الفرنسية لغرناطة في بداية القرن التاسع عشر الميلادي، ثم بسبب إهمال السلطات المحلية الغرناطية، وتعطشِ بعض شرائح المجتمع في القرن ذاته لـ "تحديث" المدينة، عبر تدمير جزء من ميراثها الأندلسي، تحتفظُ غرناطة بآثار لعمائر غير موجودة في أي مدينة إسبانية أخرى، كما هو الحال بالنسبة إلى المدرسة اليوسفية والمارستان وفندق التجار الأندلسي الوحيد المتبقي في إسبانيا، والقيصرية اللاحقة به وهي الوحيدة أيضاً التي وصلتنا من الأندلس، وإن كانت مرمّمة، وبقايا لقصور وبيوت أندلسية كثيرة وفخمة وحمامات وأسوار المدينة، بالإضافة الى موقع قصر الحمراء وجنة العريف، وهما موقعان مسجلان ضمن قائمة التراث العالمي المادي لليونسكو منذ عام 1984.

• كانت المدرسة الاستعرابية الإسبانية حتى الثمانينيات من القرن الماضي مركزة على نقل ودراسة التراث الأندلسي. ما الذي تغير الآن؟

التغيير واضح وإيجابي، ويتصف بانفتاح الاستعراب الإسباني، منذ منتصف الثمانينيات، على الأدب العربي المشرقي الكلاسيكي، وعلى الأدب العربي المعاصر، دون أن يتوقف الإنتاجُ في الدراسات الأندلسية التي لا تزال تجتذب اهتمام الإسبان. أما الاعتناء بالفكر العربي المعاصر فلا يزال في انتظار إصغاء المستعربين الإسبان إلى ندائه.

• هل تجد أن الأثر العربي في تاريخ إسبانيا يمكن أن يكون ضامناً للحوار المستمر بين الثقافتين العربية والإسبانية؟

- نعم، أنا على يقين من ذلك، خصوصاً أن الميراث الأندلسي مهمّ للإنسانية كلها وهو جزء من الهوية الإسبانية، فلا ريب في أنه نقطة لقاء رائعة التفتَ إليها كثير من مواطنينا الإسبان ومن الأخوة العرب؛ وليت مؤسسات وسلطات الجهتين تقومان بتشجيع هذا المسار، وهو مسار مثمر للجانبين وللتعايش والتبادل على نطاق أوسع إنْ فكّرنا في القارة الأميركية أيضاً، لأن الأندلس ملتقى للثقافتين العربية والإسبانية.

مسارات السيرة

خوسيه ميغيل بويرتا، مستعرب وباحث ومترجم وأستاذ جامعي من إسبانيا، وُلد في قرية دوركل الواقعة جنوب غرناطة، عام 1959. حصل على الدكتوراه في اللغة العربية عام 1995 من جامعة غرناطة، برسالة عنوانها "مفاهيم الجمال والفن والإدراك البصري في الفكر الأندلسي". يشتغل أستاذ تاريخ الفن في نفس الجامعة، كما أنه عضو في الأكاديمية الملكية للفنون الجميلة في غرناطة.

ترجم من العربية إلى الإسبانية، مجموعة من الأعمال، من بينها: "بيروت 75" و"القمر المربع"، للكاتبة غادة السمان، و"الريح.. واجهات إسبانية" لصلاح نيازي، و"الصوفية والسريالية" لأدونيس، و"تلخيص كتاب الشعر " لابن رشد. كما ترجم كتاب "الحرية والابتكار.. الخط العربي المعاصر". ونشر مجموعة من الدراسات، من بينها:

"البنية الطوباوية لقصور الحمراء"، و"تأريخ الفن الجمالي عند العرب.. الأندلس والجمالية الكلاسيكية العربية"، و"مغامرة القلم.. تاريخ الخط العربي وفنانيه وأساليبه"، و"فقير في بلاط الحمراء"، و"قراءة الحمراء"، و"الحس الفني لقرطبة"، و"شعرية الماء في الإسلام"، و"مسجد قرطبة الأموي.. قبة الإسلام في الأندلس"، و"الجماليات في الفكر العربي.. من شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام عبر الأندلس". كما شارك في إعداد وتنسيق موسوعة "مكتبة الأندلس" التي ساهم فيها حوالي 150 باحثاً مستعرباً من إسبانيا وخارجها، وذلك بالاشتراك مع خورخي ليرولا. حصل على جائزة الأندلس في الترجمة، والوسام الملكي من الأكاديمية الملكية في الفنون الجميلة في إسبانيا، وجائزة من معهد العالم العربي في باريس، وجائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي.

المكتوب المكتوم

بقلم: الدكتور صلاح بوسريف

من بين ما أبْعَد الكثيرين عن الشِّعر، كون المكتوم في الشِّعر أكثر من معلومه، ما يتخَفَّى منه، يفُوق ظاهِرَه، لأنَّ الشِّعرَ تَخلُّق، منذ ارتعاشاته الأولى في «ملحمة جلجامش» جاء بهذا المعنى، وبهذه الكثافة التي نُسَمّيها، تجاوزاً، غموضاً.

لُغة الشِّعر، هي لغة مجاز بامتياز، لغةٌ تخُصُّ الشِّعر، الشِّعْر مكانها، ولا علاقة لها بغيرها من اللغات أو أساليب الكتابات الأخرى التي بها نُقابِلُ الشِّعرَ، أو نعتبر الشِّعر انزياحاً عنها، كما فعل جان كوهن في كتابه «بنية اللغة الشعرية».

الإضْمار طبيعةٌ في الشِّعر، بل هو الشِّعر في بعض أوْجُهِه، لأنَّ الاستعارةَ في الشِّعر، هي نقيض الوُضوح والظُّهور، والإقناع الذي هو من شروط الخَطابَة التي هي خِطاب مباشِر، يُظْهِر أكثر مما يُضْمِر، رغم أنَّ الخطابة نفسها، فيها إضمار وتكتُّم، أو ما يتوخَّاه الخِطاب من إقناع، كما نجد عند السوفسطائيين مثلاً. أما الاستعارة، فهي كما تحدَّث عنها أرسطو في كتاب «فن الشِّعر»، فهي «نقل اسم يدل على شيء إلى شيء آخر: والنقل يَتِمّ إمَّا من جنس إلى نوع، أو من نوع إلى جنس، أو من نوع إلى نوع، أو بحسب التمثيل».

«النقل» في المجاز أو في الاستعارة، هو زَحْزَحَة، ليس للكلمة فقط، كما تصوَّرها أرسطو، بل للجملة والصُّورة والتَّركيب في الشِّعْر خاصةً، لأنَّ الكلمة، في الشِّعْر، هي تعالُقٌ، وترابُطٌ، وتَصادٍ في سياقٍ هو نسيج، أو الثوب الذي أُحْكِمَ نسيجُه. ووظيفة الاستعارة هي وظيفة تخييلية، لا يتوخَّى الشَّاعر منها الإقناع، بقدر ما يتوخَّى الإبداع، أو ما يحدثه من اختراق في اللغة التي هي لُغَة الشِّعْر، ولغة نَصٍّ أو عمل شِعْرِيّ بعينه، لا ما يجري خارجَه من نصوص أو أعمال، أو لغات وأساليب. وإذن، فوضع الشِّعْر مُركَّب، قياساً بغيره لأنَّ الشِّعر تأسَّس على الكَتْم والإضمار والتلميح والإخفاء، رغم ما قد يطفو فيه من وُضوح، أو ما يبدو أنَّه وضوح أو بيان، بل إنَّ هذا الوضوح أو البيان، يُضاعف ما في الشِّعْر، أو في النص من كتمان وإضمار.

هذا ما حدا بنا أن نعتبر اللغة في الشِّعر عُمْقاً وطبقاتٍ، أو هي مثل ظلمة بئر عميقة، قاعُها ماء، بما فيه من شفافة ورواء. أو ليس هذا إثراء للغة، وتوسيعاً لها، وتجديداً لقدرتها على القول والتعبير، وعلى ابتكار الأساليب، وإحداث الصُّوَر والإيقاعات فيها، بما في ذلك معمار وبناء الشِّعر؟

• شاعر وناقد من المغرب

الناقد المغربي أكد أنه لم يمزق ورقة خطّها ولا يندم على مقالة نشرها

سعيد يقطين: المقهى مكاني الأثير للكتابة

حاوره في الرباط: سعيد الفلاق

يُعدّ الدكتور سعيد يقطين من النقاد الأكثر تأثيراً في حقل السرديات العربية، ومرجعاً في دراسة السرد؛ قديمه وحديثه، ويعود ذلك إلى رصانة دراساته، وعمق تناوله بسبب انفتاحه المبكر على النظرية السردية الغربية، وكذلك الجديّة التي يتعامل بها مع الكلمة، إذ يرى القراءة والكتابة جزءاً أساسياً من حياته، ويشغل نفسه بالتفكير فيما يخطّ، حتى إنه لا يقدم على الكتابة حتى تقول له الأفكار التي نضجت على مهل بشكل تام "اكتبني".

وفي حوار لـ "الناشر الأسبوعي"، يقول الناقد المغربي سعيد يقطين "لا أكتب إلّا بعد توتر، وبعد معاناة. وكل ما أكتب وليد ما أحسّ به، وأومن به"، ولذا لم يندم على مقال كتبه، ولم يلجأ إلى تمزيق ورقة خطّها، لأنه يحتشد طويلاً لهذه المهمة. ويضيف "أحياناً وأنا نائم أجدني أكتب، وكنت أتمنى أن أجد أجهزة تسمع صوتي وأنا على تخوم نومي لكي تسجل تلك الأفكار".

ويرى مؤلف "تحليل الخطاب الروائي"، المقهى مكان الكتابة الأثير لديه، فعلى طاولته ألّف أبحاثاً ودراسات، وخطّ مقالات، بل وحتى أطروحة الدكتوراه. ويشير إلى أن العلاقة مع ذلك الفضاء المكاني نشأت لديه مبكراً، إذ كان يلجأ إلى المقهى كلما وجد فسحة من الوقت، مستغلاً ذلك في القراءة أو تحبير الكتابة، قائلاً إنّ "أفضل مكان بالنسبة لي هو المقهى. وحتى عندما ذهبت إلى فرنسا كانت هذه عادتي".

• لكل كاتب علاقة خاصة مع الكتابة، هل لك تقاليد أو طقوس اعتدت عليها في الكتابة؟

- ارتبطت الكتابة عندي بالانشغال بما هو أدبي، وبما هو ثقافي وفكري واجتماعي وسياسي. وبالتالي فمطالعاتي كانت دائماً مفتوحة على اختصاصات متعددة، وفي كل مرحلة أطرح أسئلة معينة أحاول الإجابة عنها، لذلك أفكر كثيراً في موضوع ما من الموضوعات، وأحاول أن أقرأ ما يتصل به من خلال أهم الكتابات التي تدور في نطاقه، وأضع رؤوس أقلام، وعندما أكتب لا أكتب الجملة الأولى إلّا بعد أن أفكر في الجملة الثانية. وهذه الطريقة سرت عليها منذ أن بدأت الكتابة، لذلك فكثرة ممارسة الكتابة جعلت هذا التقليد بالنسبة إلي أساسياً في حياتي. وأنا لا أكتب إلّا بعد أن تنضج الأفكار التي في ذهني النضج التام، حيث أحياناً وأنا في سريري أجدني أكتب، وكنت أتمنى أن أجد أجهزة تسمع صوتي وأنا على تخوم نومي لكي تسجل تلك الأفكار. أحياناً كنت أستيقظ من النوم في أي وقت من الأوقات وأكتب سطراً، جملة، فكرة، لأعود إليها في اليوم التالي. وعندما لا أدوّن ذلك، وأحاول استعادة ما فكرت فيه أجده قد ضاع، لذلك كانت الحقيبة والأوراق والأقلام والكتب دائماً معي. منذ الجامعة صارت الحقيبة جزءاً أساسياً من حياتي ولا يمكن أن أتحرك من دونها، وفي كل الأحياء التي سكنت فيها كان الناس يعرفونني بالحقيبة التي أضعها على جنبي الأيسر. وهذه العادة تشكلت لديّ في الوقت الذي كنت أُدرّس فيه بالتعليم الإعدادي في الدار البيضاء، وكنت كذلك مسجلاً في السنة الثالثة وبعدها السنة الرابعة في مدينة فاس، فكنت أستغل أي فسحة من الوقت، ذاهباً إلى العمل أو راجعاً منه، لأجلس في المقهى، مستغلاً ذلك إما في القراءة أو تحبير الكتابة.

أحسن مكان للكتابة لديّ هو المقهى.. وكل الدراسات والكتابات هي نتاج طاولته، وحتى المقالات الآن أكتبها كلّ صباح.

الدكتور سعيد يقطين

أما أوقات الكتابة فغالباً ما تكون في الصباح الباكر، وحسب نضج الفكرة في ذهني يمكنني أن أكتب في أيّ وقت.

• لك تعلق خاص بالمقهى، ما قصة هذا الارتباط؟ وما الوقت الذي تفضل الكتابة فيه؟

- صحيح. أحسن مكان للكتابة لديّ هو المقهى، وهذا راجع إلى المرحلة التي كنت أُدرّس فيها في الإعدادية، حيث تبين لي أنني إذا ما بقيت مع الزملاء الذين كنت أقطن معهم وكنا نُدرّس جميعاً في مؤسسة واحدة. مع اختلاف التوقيت فقط - سأضيّع المزيد من الوقت. لذلك كلما كانت نوبتي في تحضير وجبة الغذاء أو العشاء أقوم بها، لكن عندما لا تكون نوبتي فبدلاً أن أجلس معهم كنت أعتذر بأن أقول إنني ذاهب عند أحد أقاربي الذي كان يسكن قريباً منّا، فأذهب إلى المقهى وأجلس أشتغل. لذلك فبحث الإجازة ودبلوم الدراسات العليا ودكتوراه الدولة، كلها كتبتها في المقهى، وكل الدراسات والأبحاث والكتابات هي نتاج طاولة المقهى، وحتى مقالات صحيفة "القدس العربي" الآن أكتبها كل صباح في هذا المقهى. أنا أكتب عادة في الصباح الباكر وأحياناً أكتب في المساء أو قبيل الظهر، حسب القلق الذي أعيشه مع الموضوع. لذلك فأفضل مكان بالنسبة لي هو المقهى. وحتى عندما ذهبت إلى فرنسا كانت هذه عادتي، رغم أنني كنت أسكن وحيداً، إذ أختار مقهى معيناً وأذهب إليه أو إلى المكتبات، لأن الظروف والأجواء هناك تكون ملائمة أكثر، فضلاً عن كثرة المراجع والمجلات. وفكرة أخرى أريد إضافتها، وهي كذلك من وليدة هذه التربية ووليدة عادة تكونت لديّ عندما سكنت في تمارة، حيث رتبت مكتبة كبيرة على غرار المكتبات الكلاسيكية، وقلت إنني سأنقطع عن المقهى وأجلس لأكتب داخل البيت. لكن تبيّن لي وأنا أكتب أو أقرأ أنني أضطر إلى الرجوع

إلى بعض المراجع، فأذهب إليها. فمثلاً كنت، وأنا أقرأ، أو أكتب في أمسّ الحاجة، مثلاً، إلى البحث عن شيء، فأوقف ذلك العمل، وأواصل البحث، وأبتعد عن العمل الذي كنت منخرطاً فيه. فكان هذا عاملاً من العوامل التي جعلتني لا أشتغل داخل المكتبة. أكتب بما تشكّل لديّ من أفكار، أو تكوّن لدي، والتوثيق أو ما شابه ذلك، يمكن أن أؤجله إلى وقت آخر. وكان هذا من العوامل التي جعلتني لا أتعود الجلوس في مكتبتي للكتابة أو حتى للقراءة. فإذا كنت، مثلاً، أود أن أقرأ هذا المقال أو هذا الكتاب، فهو ما سأحمله معي في حقيبتي وأذهب لأقرأه، وعندما لا أنهيه أعود في اليوم التالي وهكذا دواليك. أما عندما أقرأ هذا الكتاب في المكتبة أجد هامشاً، وأريد أن أتثبت منه أو أن أعمقه أو أرى مدى صحته، فكان هذا يعوق مواصلة قراءة ذلك المقال أو قراءة ذلك الكتاب، والاستفادة منه جهد الإمكان.

• هل سبق وأن مزقت ما كتبته؟

- لم أقم بتمزيق أي ورقة كتبت عليها، لأنني لا أكتب إلّا ما أرى أنه وليد تصوّر، ورؤية، ولغة أكتب بها. وهذه العادة كانت لديّ منذ التحاقي بالثانوية. كان الأستاذ يقول لنا: اكتبوا إنشاءات، فأقول له: أنا لا أكتب إنشاءات، ولكني أكتب مقالات. وحتى في الكليّة، كنت عندما يطرح السؤال أجدني لا أكتب إنشاء، صحيح أنني أجيب عن الأسئلة التي يطرحها الموضوع، لكني أكتبها كما أكتب مقالاً بمقدمة، وترتيب أفكار، وخلاصة. لذلك فكل المقالات التي كتبتها والتي نشرتها لم أندم قط على أيّ منها، إذ أراجعها جيداً قبل الإقدام على نشرها. وما دامت لم تنشر فهي معرّضة أبداً للمراجعة. وهذا ما وقع لي حتى مع بحث الإجازة. لقد فكرت بعد مناقشته في طبعه وجعله بين أيدي القراء، لكن الظروف لم تسمح بذلك. إنني - كما قلت - لا أكتب إلا بعد توتر، وبعد معاناة. وكل ما أكتب وليد ما أحسّ به، وأومن به، وما أفكر فيه، لذلك لم أمزق أي عمل أو دراسة، قد أمحو بضعة أسطر كتبتها، لأنني كتبتها وظهر لي أنها لا يمكن أن تكون لها تتمة، وقد أكتبها ويظهر لي أنني يمكن أن أطورها لاحقاً. أما أن أكتب مقالاً وأمزقه، فهذا لم يحدث قط في حياتي.

• كم يستغرق منك الوقت لكتابة دراسة معينة؟

- قد يستغرق وقتاً طويلاً جداً، فالدراسات التي كتبتها في وقت وجيز جداً قليلة جداً. فأنا لا أكتب المقال حتى يقول لي "اكتبني". وأظل أراجعه في ذهني حتى بعد أن أكتبه. وكلما بدت لي إمكانية التغيير أو التحوير أقدم على ذلك. فموضوع المقال الذي ينشر قريباً مثلاً كان تفكيري فيه منذ شهرين، والمقالات التي سأنشرها لاحقاً وضعت لها مخططات، وهيأت لها ما يحيط بها من معلومات، والأفكار التي سأصوغها، والمراجع التي سأعود إليها أو سأذكرها. وبالتالي فعمر أي دراسة من الدراسات بالنسبة إليّ طويل، وهو وليد خبرة طويلة وصياغته لا تكون إلّا بعد أن تكون كل الأشياء واضحة بالنسبة إليّ، والمقالات التي كتبتها مثلاً في جريدة "أنوال"، وجريدة "الصباح" عندما استكتبوني لمدة سنتين أو ثلاث، أو المقالات التي صرت أكتبها في "القدس العربي" منذ 2014 إلى الآن جاءت كلّها وفق مرحلة طويلة من التفكير، ولا أخفي أن هذه التجربة الأخيرة ساعدتني على الكتابة أكثر. لذلك فأنا أكتب مقالات كثيرة جداً في الموضوعات التي أفكّر فيها، إما في ضوء قراءاتي أو في ضوء ما أتابع من أخبار. إن القراءة والكتابة جزء أساسي من حياتي. وحين أصبح من دون فكرة أو موضوع أنشغل به، فذاك يوم لا يمكن أن ينتهي من دون الإرساء على ما أشغل به بقية يومي، والأيام القادمة.

• ما شعورك عندما تنهي كتاباً؟

-عند الانتهاء من تأليف كتاب، أحسّ بأنني كنت أعاني من آلام ضرس استمر طويلاً جداً، وذهبت عند طبيب الأسنان وانتزعه. وبالتالي عندما انتزع ذلك الضرس لم يبق لي، وإنما صار للقارئ فأنسى تلك الآلام، وتلك المعاناة التي عانيتها معه، لأنني في صلب ذلك العمل كنت أفكر في عمل آخر فأنخرط فيه. وعندما ينشر الكتاب لا أعود إليه. لقد انتهى بالنسبة إليّ. وعندما كنت أعود في بعض الأوقات إلى هذا الكتاب أو ذاك، أجدني أتساءل مراراً كيف كتبت هذه الأشياء، ولم أنتبه إلى قيمتها.

مسارات

الدكتور سعيد يقطين، كاتب وباحث وناقد وأستاذ جامعي من المغرب، ولد في مدينة الدار البيضاء، عام 1955. يحمل درجة دكتوراه دولة في الآداب من جامعة محمد الخامس. حاز جوائز عدة، من بينها جائزة المغرب الكبرى للكتاب سنة 1989 وسنة 1997، وجائزة عبد الحميد شومان في الأردن سنة 1992، وجائزة الشيخ زايد للكتاب 2014، وجائزة كتارا 2022، وجائزة الكويت 2022.

أصدر ما يزيد على 22 كتاباً، من بينها: "الفكر الأدبي العربي"، "السرديات ما بعد الكلاسيكية"، "القراءة والتجربة.. حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب"، "تحليل الخطاب الروائي.. الزمن، السرد، التبئير"، "انفتاح النص الروائي.. النص والسياق"، "الرواية والتراث السردي.. من أجل وعي جديد بالتراث"، "ذخيرة العجائب العربية.. سيف بن ذي يزن"، "الكلام والخبر.. مقدمة للسرد العربي"، "قال الراوي.. البنيات الحكائية في السيرة الشعبية"،"الأدب والمؤسسة.. نحو ممارسة أدبية جديدة"، "معجم السرديات".

يرى أن حكومات عربية كثيرة تغفل عن أهمية صناعة المعرفة

محمد رشاد: طفل اليوم يحتاج إلى كتاب تفاعلي

الشارقة - "الناشر الأسبوعي"

يرى رئيس اتحاد الناشرين العرب، رئيس مجلس إدارة الدار المصرية اللبنانية للنشر والتوزيع، محمد رشاد، أنّ صناعة النشر تحتاج إلى صبر واستمرارية وسخاء في ميزانيتها، لكي تحقق أهدافها في تشكيل الوعي المستنير، ولكي تنجح بوصفها صناعة، في الوقت نفسه.

وعن بداياته، يقول "لقد دخلت عالم النشر بالمصادفة"، حيث بدأ رحلته من بيروت خلال فترة استكماله دراسته الجامعية هناك. ويتابع "قررت في مرحلة ما أن أبتعد عن النشر، لكنني تراجعت عن قراري بعد سنة وعدت إلى هذا العالم الذي أصبح شغفاً لا يمكن التخلي عنه، وقمت بتأسيس الدار المصرية اللبنانية وأنا في الخامسة والثلاثين من عمري، إذ كنت أطمح لأن أوزع الكتاب اللبناني في مصر وتصدير الكتاب المصري للوطن العربي".

ويستكمل حديثه عن بدايات شغفه "عندما كنت أزور معرض لندن للكتاب وأرى هناك دور نشر عريقة مستمرة منذ 200 سنة، كنت أحدّث نفسي عن طموحي بأن أؤسس دار نشر تستمر وتتوارثها الأجيال، ولذلك سعيت بطريقة غير مباشرة إلى بناء جيل جديد من أبنائي وأحفادي يستكمل المسيرة التي بدأتها، وها هم اليوم يدخلون هذا العالم بشغف كبير ويحققون فيه نجاحات مميزة".

ويقول محمد رشاد في حوار لـ"الناشر الأسبوعي" عن عالم الوراقة "تحتاج صناعة النشر أن يتم تعزيز الميزانية الشرائية لرفد المدارس والمكتبات العامة بالكتب على اختلاف أنواعها ومواضيعها في مختلف المجالات"، مؤكداً أن "المكتبات العامة هي أساس نهضة صناعة النشر في الدول المتقدمة، حيث يتم التعاقد بين الناشر والمكتبات العامة قبل أن يقوم بطباعة الكتاب، وبذلك يضمن فرصة تسويق وتوزيع أكبر عدد من النسخ".

وحول فوزه، مرتين، عام 1997 وعام 2023، بجائزة أفضل دار نشر عربية، ضمن جوائز معرض الشارقة الدولي للكتاب، يعبّر محمد رشاد، عن اعتزازه بهذه الجائزة التي تعد بمثابة تقدير لمسيرة طويلة من النجاح والتميز، مشيراً إلى أنه فخور بمنجزات المعرض الذي شهد تطوره من عام إلى عام برعاية كريمة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة.

وفيما يتعلّق بمستقبل قطاع النشر العربي، يرى أنها "صناعة مهددة بالتوقف ما لم تدعمها الحكومات العربية، إذ إن عدد العناوين التي تصدر في الوطن العربي مقارنةً بعدد السكان يُعدّ ضئيلاً أمام عدد العناوين التي تتم طباعتها في الدول الأجنبية"، مضيفاً أن "الكثير من الحكومات العربية تغفل عن أهمية صناعة النشر، وبالتالي لا تولها الاهتمام والدعم اللازمين لتطويرها مقارنةً بالاهتمام الذي توليه للمجالات الأخرى".

ويتابع "توجد مشاريع ثقافية طموحة ومميزة في كل من المغرب والأردن ومصر لها مستقبل جيد لو استمرت على هذا المنوال، إذ تعتبر من أهم الدول العربية التي تهتم بالثقافة وتخصص لها ميزانيات كبيرة تدعم تطويرها وتقدمها، وهذا يعكس ذكاء عالياً من القائمين على الجانب الثقافي، لأن الإنفاق على الثقافة يخلق مواطناً واعياً مثقفاً قادراً على المساهمة الفعالة في تقدم وطنه في مختلف المجالات".

وعن صناعة الكتاب في الإمارات، يقول رئيس اتحاد الناشرين العرب "من الواضح للجميع في السنوات الأخيرة ارتفاع عدد الناشرين الإماراتيين نتيجة لجهود عظيمة تقدمها الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، لقطاع النشر من خلال تعزيز آليات عمل مبتكرة تدعم الناشر الإماراتي، وتفتح له مجالاً أوسع لدخول أسواق جديدة محلياً وعربياً وعالمياً".

وعن موقع كتاب الطفل في صناعة النشر اليوم، يرى أن "كتاب الطفل وصل إلى مكانة ممتازة من اهتمام صناعة النشر على مستوى الوطن العربي"، مؤكداً أهمية مشروع "القراءة للجميع"، ومشروع "مكتبة الأسرة"، ومشروع "مكتبة لكل بيت"، ومشروع "تحدي القراءة العربي"، مضيفاً "تعد دار كلمات في مقدمة دور النشر التي تهتم بشكل كبير بصناعة كتاب الطفل، إضافة إلى العديد من دور النشر الإماراتية، مما يعكس تضافر الجهود المبذولة ما بين الحكومة وقطاع النشر للوصول إلى أفضل النتائج وتحقيق الأهداف المرجوة من صناعة النشر".

ويقول عن كتب الأطفال "لم تعد القضية

محمد رشاد

خاصة بكتاب ورقي أو إلكتروني، إنما أصبحت لدينا حاجة للكتاب التفاعلي، فالطفل اليوم تختلف اهتماماته واحتياجاته عن الطفل في السنوات الماضية، فهو يحتاج إلى كتاب تفاعلي يحتوي على الصور المتحركة ومقاطع الفيديو، إلى جانب النص بما يعزز إبهار الصورة والحركة".

ويتابع الناشر محمد رشاد: "يُعدّ كتاب الطفل مكلفاً بالمقارنة مع القوة الشرائية للمواطن العربي، وذلك يرجع لكثير من الأسباب، أهمها التكلفة العالية التي يتحملها الناشر لأنه يقوم بطباعة كميات بسيطة، بينما تنخفض التكلفة في حال تمت طباعة كميات كبيرة وبالتالي سيقلل ذلك من عبء التكلفة الشرائية على المواطن مما سيجعل الكتاب في متناول الجميع، وهذا يحتم على الحكومات أن تتوسع في إنشاء المكتبات العامة وتزويد المكتبات والجامعات بميزانيات مناسبة تعزز القدرة الشرائية لها".

ويضيف "علينا أن نهتم أكثر بعملية النشر والثقافة والخروج من قوقعة القضية الواهية التي تقول إن الكتاب الورقي قد يزول وينتهي أمام تمدد سلطة الكتاب الرقمي، وذلك يتطلب انتباه المؤلف والناشر، لأن ما نلحظه في إحصائيات الدول المتقدمة تقول إن إصدار الكتاب الورقي يزيد بنسبة تصل إلى 10 % بينما تتراجع هذه النسبة في الوطن العربي، بحجة أن غالبية فئات المجتمع وتحديداً الشباب يتجهون بشكل أكبر إلى الكتاب الرقمي، وهذا اعتقاد خاطئ"، مؤكداً أهمية تعزيز عادة القراءة لدى الطفل من خلال الأسرة، ثم المكتبة المدرسية، يضاف إلى ذلك دور وسائل الإعلام في التعريف بالكتب والكُتّاب لتسهيل عملية اختيار الكتب المناسبة لكل فئة عمرية.

ويؤكد رشاد أن "الناشر العربي يمارس مهنته في ظروف صعبة في إطار كثير من التحديات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في الوطن العربي والتي تنعكس على صناعة النشر سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، لأنه يحمل على عاتقه مسؤولية نقل رؤى وأفكار الكُتّاب لتصل إلى المجتمع وتسهم في تعزيز الوعي المجتمعي والارتقاء بالفرد والمجتمع على حدٍّ سواء".

ويتابع عن تحديات النشر في الوقت الحالي "في ظل مستجدات النشر الحديثة أصبح من ينضم إلى مهنة النشر سواء ورث هذه المهنة من أسرته ويستكمل مسيرتها، أو كان موظفاً يعمل في دار نشر، عليه أن يتسلح بالعلم، وسعياً لتطوير صناعة النشر قدمنا مشروعاً لمركز أبوظبي للغة العربية لإنشاء أكاديمية للنشر تمنح شهادات الدبلوم والبكالوريوس، إضافة إلى ورش تدريبية ومهنية، بحيث يكون ذلك بمثابة تأسيس لقاعدة علمية ينطلق منها جيل جديد في عالم النشر"، مضيفاً أنّ "النشر خبرة تراكمية تستدعي من الناشر أن يطوّر أدواته ومهاراته وأن لا يتوقف عن مواكبة كل جديد في عالم التكنولوجيا والذكاء الاصطناعي الذي قد يسهل عملية النشر ويرتقي بها أكثر".

كما يؤكد محمد رشاد على أهمية أن يكون الناشر صادقاً وصبوراً ولديه أمانة في تعاملاته مع الكُتّاب، وأن يبذل مجهوداً حقيقياً معهم خاصة الكتّاب الشباب، في سبيل صناعة نجوم تماماً كما تتم صناعة نجوم السينما، قائلاً "نحن بحاجة لتقديم هذا الدعم في مجال الكتابة الإبداعية على اختلاف مجالاتها وأن نصنع فيها نجوماً، إضافة إلى الحفاظ على حقوق الملكية الفكرية والعمل على ترسيخها في مجال صناعة النشر".

سيرة

محمد رشاد، رئيس اتحاد الناشرين العرب، ورئيس مجلس إدارة الدار المصرية اللبنانية للنشر والتوزيع. درس بكلية التجارة في جامعة القاهرة. بدأ العمل في النشر عام 1970. أسس الدار المصرية اللبنانية، ومكتبة الدار العربية للكتاب في مصر، ودار أوراق شرقية في بيروت، وقد أسهم في إصدار ما يزيد على 3000 عنوان.
ساهم في إحياء اتحاد الناشرين المصريين، وانتُخب أمينًا عامًا للاتحاد لأكثر من دورة، وأصبح رئيسًا للاتحاد عام 2010. اختير عام 2013 عضوًا في مجلس أمناء الجائزة العالمية للرواية العربية.

كتابي الأول.. خطيئتي الأولى

بقلم: إكرام عبدي

تنسرب صورة غلاف "كتابي الأول" المتموج بين البياض والزرقة من بين شقوق الزمن، وينبعث عبق أوراقه الصفراء الطرية ومداده الندي من عشب ذاكرتي، أريج ورق بكر لم تمسسه أنامل الآخر، تلمّسته كأم رؤوم تتلمّس وجه وليدها الرضيع الوضاء بعد أول صرخة للبدء. وبجحود نفضتُ يدي منه بعد أن وطأت كلماته أرض المكتبات والأكشاك، لفظت ما امتلأتُ به من أحزان وآلام وانكسارات ورغبات وشكوى وسخط وتمرد، وأبنت بشجن وألم قطعة من حياتي، فغادرتني أجنتي ربما لتتناسل تحت مباضع النقاد، أو ربما لتتحلل وتموت في مناطق ظليلة من النسيان، لم نتعاهد يوماً على البقاء معاً، لكننا تعاهدنا على المحو والتجاوز والنسيان، وعلى المزيد من القراءة والحلم والاستيهام والدهشة والخيال.

حروف تتراص منتظمة وجلة بين ثنايا كتاب شعري موسوم بـ "لن أقايض النوارس"، كلمات ضجرة من قدرها بعد أن ألفت التيه والترحال، والسفر في احتمالات اللازورد، وافتراش بساط الزبد، والانتشاء بوشوشات المحار، والتيه بين فوضى الطحالب، وبعد أن ملت التشرد في أدغال القلق والتردد والحيرة والأسئلة والتنقيح. كلمات تحدجني بنظرات شزراء عند كل كلمة إهداء، آملة ألّا أصاب بمس الراحل محمود درويش الذي تبرأ من مولوده البكر، ومرتابة من تواطؤ خفي بين القارئ والناشر على جعلها من النوافل، وقلقة من هامات إبداعية تدعي السبق والريادة تهفو بنرجسية ومتعة إلى وأد الوليد في مهده.

كتابي الأول خطيئتي الأولى، تلك التي نسجت في سماء غبطتي البكر غيوم الندم، ولكنها حررتني من أسر البداية وألقت بي في أرض الغواية من جديد، وأشرعت نوافذي لـولادات جديدة. كتابي الأول مرآة قد تنكشف فيه عيوبي وهفواتي ومواطن ضعفي، وقد يشرق فيها ضوئي الخفي، لكنه يلملم شتات بداياتي، وإن كنت أحيا البداية مع بزوغ فجر كل قصيدة. في كتابي الأول أشعلت مواقد الروح، لململت "فوضى الحواس"، بوح الأنامل، وأنا أعرف سلفاً أنني أودعته بين يد قد تلامس صفحاته بحنو، وقد تدعه يتيماً يلوك صمته ويندب حظه العاثر على رفوف المكتبات والأكشاك. كتابي الأول حبي الأول، الذي عشته على ضوء القمر، لكنه حب وإن كان يرد من معين الصدق الرقراق، يظل باهتاً وبـارداً، لافتقاده للنضج والخبرة، لكن لن أمحوه من مساءاتي، سأظل وفية له كل مساء، ولهى، عاشقة، شاخصة بأحداقي صوب سمائي في انتظار اكتمال بهائه وتألق سناه.

• شاعرة وكاتبة من المغرب

واحدة من علامات تيار رواية الدكتاتورية في أدب أميركا اللاتينية

ماركيز يجمع ثنائيـة الاستبداد والأسطورة في «خريف البطريرك»

بقلم: الدكتورة عبير عبد الحافظ

شكّلتْ رواية الدكتاتورية تياراً رئيساً في أدب أميركا اللاتينية منذ نهاية القرن التاسع عشر وعلى مدار القرن العشرين خاصة مع الحكومات العسكرية في تلك البلاد. وبرز هذا التوجه في روايات مثل "السيد الرئيس" لميغيل أنخيل أستورياس، و"أنا الأعظم" لأوغوستو روا باستوس، و"خريف البطريرك" لغابرييل غارثيا ماركيز، و"بدرو بارامو" لخوان رولفو، و"منزل الأرواح" لإيزابيل أيندي، و"محادثة في الكاتدرائية" لماريو بارغاس يوسا، مع تعدد سبل الطرح الفني والتقنية الروائية وفقاً للملابسات التاريخية والسياسية والاجتماعية وفقاً لكل من البلاد التي كانت مسرحاً للأحداث.

تُعدّ رواية "خريف البطريرك" الصادرة عام 1975، إحدى علامات هذا التيار الأدبي الذي جمع بين الشقين السياسي والأسطوري والغرائبي "الفانتازي". وبدا جلياً تأثيرات أدبية وفنية وتقنية في هذا العمل نتيجة للحركات الأدبية المتبلورة في أميركا اللاتينية من أوائل القرن العشرين منذ حركات الطليعة وتأثيراتها السريالية والماورائية والتخليقية، فضلاً عن حركة الشعر المجدد في كولومبيا "الصخر والسماء" برائديها خورخي روساس وإدواردو كارانسا، والتي لفت ماركيز في العديد من المناسبات إلى وقعها البالغ على نتاجه الأدبي.

ومن التأثيرات التي طبعت المدرسة الأدبية لدى ماركيز الرواية الأميركية ورموزها وفي مقدمتهم فوكنر وهمينغواي وفيرجينيا وولف علاوة على كتب التراث الأدبي الإسباني وعلى رأسها دون كيخوت، والذي أثر بشكل بارز في دوافع أديب كولومبيا الحائز جائزة نوبل في الأدب وبالمثل في طرائق التعبير. ومن المدهش تأثر ماركيز بـ "ألف ليلة وليلة"، وهو ما جاء على لسان ماريو بارغاس يوسا، وذكر في كتاب السيرة الذاتية لغابرييل غارثيا ماركيز الذي أعده الأكاديمي البريطاني جيرالد مارتن ورأي النور عام 2008.

وجدير بالذكر أنّ الباع الثقافي والمهني والسير ذاتي "الأوتوبيوغرافي" قبل أي شيء قد انعكس في المنجز الأدبي لصاحب "مائة عام من العزلة". فتجربته الأولى بدراسة الحقوق ثم تغيير مساره نحو الأدب وعمله بالصحافة ثم في كتابة سيناريو الأفلام السينمائية، إضافة إلى التكوين التاريخي والجغرافي في كولومبيا والهجين العرقي والفكري والتاريخي المتمثل في جوانب الحياة بأكملها والقمع السياسي والهيمنة الأميركية التي طالما اعتبرت دول أميركا اللاتينية بمثابة "الفناء الخلفي"، كان لها أكبر الأثر الذي أسس عليه المشروع الأدبي الفكري لماركيز.

صناعة المشهد

تبدأ رواية "خريف البطريرك" بتسلسل لمشاهد سينمائية الطابع بموت الجنرال الدكتاتور في ليلة من ليالي الخريف بإحدى المدن التي لم يذكر اسمها والواقعة على ساحل الكاريبي، وجدوه ملقياً على مكتبه وقد فارق الحياة فيما انتشرت طيور العقبان بالمكان من الداخل والخارج معلنة عن وجود الجثة، "انقضتْ العقبان على شرفات القصر الرئاسي خلال نهاية الأسبوع، فحطمت شباك النوافذ المعدنية بضربات مناقيرها، وحركت الزمن الراكد في الداخل برفيف أجنحتها، ومع بزوغ شمس يوم الاثنين استيقظتْ المدينة من سبات قرون عديدة على نسمة رقيقة ودافئة، نسمة ميت عظيم ورفعة متعفنة عندئذ تجرأنا على الدخول، من دون مناطحة الجدران الحصينة". (ترجمة على اليوسفي)

تسلل الشك إلى قلوب الجميع من أن يكون ذلك الشخص هو الجنرال الحقيقي، لأنه قد ادعى الموت من قبل، واتضح أنه محض شبيه له وأنه أقدم على هذه الخطوة الكاشفة ليتحقق ممن يدعمونه ومن يقفون ضده ويتربصون به للإطاحة به في أقرب فرصة. وكان الجنرال قد جنَّد لهذا الهدف شبيهه باتريثيو أراغونيس، الذي اعتاد أن يسير في الشوارع في مواكب مزيفة بصفته الجنرال الحقيقي وهو ما أتاح له التحقق والكشف عن أعدائه الذين تم تعذيبهم والتنكيل بهم بوحشية ووسائل غير آدمية بعد قتل الشبيه. ثم يعاود الجنرال حكمه في أجواء أشد صرامة وبطشاً مما كان عليه قبل تجربته المذهلة. وتظهر في الرواية شخصية امرأة تدعي مانويلا سانشيث تتملكها

غابرييل غارثيا ماركيز

جرأة طاغية فتطالبه بالحقوق السياسية للشعب من توفير المياه والكهرباء وسبل المدنية الحديثة والواجبة للبلاد فيقع بدوره في حبها وتتحول إلى أسطورته الذاتية الخاصة. يتحول هذا الحب الى هوس فيغير توقيت البلاد من أجلها ويقتل جميع من يقترب منها ويبدأ في بناء بعض البيوت الحديثة تقرباً منها إلّا أنها تختفي هرباً منه فيجنّ جنونه. في أعقاب ذلك تتعرض البلاد إلى إعصار رهيب تنهار ربوع البلاد من تبعاته المدمرة وتبدأ لاحقاً عملية إعادة الإعمار بفضل أموال المساعدات الخارجية والتي تكبّل البلاد بديون مادية فضلاً عن سيطرة رؤوس الأموال الأجنبية. في محاولة لصرف أنظار الشعب عن قضايا الفساد والاستبداد السياسي، تجري الحكومة مسابقة لليانصيب بشكل أسبوعي يلتف حولها المواطنون بحثاً عن الأمل الكاذب، غير أن الجنرال هو الفائز الخفي الوحيد الذي يفوز بالجائزة وذلك من خلال التلاعب بصناديق الاختيار التي يجرى السحب عليها ويقوم بسحب الرقم الفائز طفلٌ مدرب في صندوق من كرات البلياردو ويتم سجن ألف طفل ممن قاموا بعملية السحب خشية أن تُعرف الحقيقة حتى أنه لم يعد هناك أطفال بالمدينة، وليتخلص الجنرال من الأطفال أمر بإغراقهم في بارجة مملوءة بالأسمنت في عرض البحر. ويترتب على هذه الجريمة الشنعاء ردود أفعال غاضبة يسعى لإثارتها الجنرال دييغو دي أغيلار وكان بمثابة اليد اليمنى للدكتاتور. فما كان منه إلّا أن انتقم منه بقتله وتمزيق جثته ليتم طهيها وتقديمها على طبقٍ من الفضة في مأدبة عشاء دُعي إليها رجالات الدولة.

وتتراتب الأحداث سينمائية المشهد في تسلسل سردي حاشد، وتتوفى والدة الجنرال بنديثيون ألباريث وهي الشخصية الأهم في حياة الجنرال وأحد أعمدة وجوده، ذلك أنه لم يعرف أباه، وفي حالة من الفوضى الحاشدة يمر جثمان الأم أمام الجموع الغفيرة ليتم توديعها من قبل الجميع بالإكراه. ويطالب الجنرال الكنيسة اعتبارها قديسة لأن جسدها لم يصب بأي تحلل بالرغم من مرور أيام على وفاتها، علماً بأنه كان يأمر الخدم بإصلاح ما يفسد منه وترميمه على الفور. في المقابل ترفض الكنيسة لافتقارها إلى الدوافع والحيثيات اللازمة تنصيبها قديسة، فبعد بحث وتنقيب دقيق لتاريخها تبين أنها عملت متسولة وبالبغاء، وعليه طرد جميع رجال الدين بالكنيسة باستثناء ليتيثيا ناثارينو الراهبة التي أحبها وتزوجها وعلمته القراءة والكتابة لأنه كان أميّاً فهو لم يدخل المدارس قط، وبدأت تقوم بإصلاحات في مجال الصحة وتحسين أوضاع الفقراء، وأنجبت الأبن الوحيد الشرعي للجنرال الذي اعتبره الجنرال الصغير وخليفته في حكم البلاد غير أنَّ المعارضة رفضت هذا التحسن التدريجي في البلاد وعملت على اغتيال الزعيم وأسرته من خلال سيارة مخففة غير أن المحاولة باءت بالفشل فلم ييأسوا وقاموا بتدريب كلاب شرسة لقتل الزوجة والابن، فما كان من الكلاب سوى مهاجمتهما في إحدى المرات خلال تسوقهما فقتلتهما ومزقت جسديهما أشلاء بشكل وحشي. يثور الجنرال بعد فقد زوجته وابنه الشرعي الوحيد ومن قبلهما أمه فيتعاقد مع واحد من المرتزقة العتاة يُدعى خوسيه إغناثيو للانتقام فيقتل آلافاً قبل أن ينتحر. ومع تفاقم الأوضاع المتردية في وتراكم الديون الأجنبية يقدم على بيع البحر بالرغم من قسمه السابق انه لن يبيع البحر أبداً، وربما يكون ذلك في إشارة إلى انفصال بنما عن كولومبيا عام 1903، بعد الدعم الذي أبدته الولايات المتحدة لها والتصدي لكولومبيا وأعقبَ ذلك تلقيها مبلغ 500

ألف دولار من النظام البنمي. وفي النهاية تنقضي فترة الحكم الدكتاتورية بموت الجنرال بعد ما يقرب من 200 عام قتل فيها عدداً لا يحصى من الأشخاص والأطفال واغتصب عدداً لا حصر له من النساء قبل أن ينزلق في العزلة التي سبقتْ رحيله.

صياغة الأسطورة وتجليات الدكتاتورية

صدرتْ رواية ماركيز "خريف البطريرك" بعد النجاح المدوي الذي أحدثته رواية "مائة عام من العزلة" وقبل حصوله على جائزة نوبل، وتمثل تلك الفترة بدايات مشروع ماركيز الروائي الذي أسس لشكل رواية أميركا اللاتينية الحديثة وأكسبها الشهرة العالمية والدوي في ربوع العالم بعدما تمت الترجمات الأدبية لكتّاب مثل بورخيس وكورتاثار ويوسا وخوان رولفو وساباتو وأوغوستو روا باستوس وغيرهم من عمالقة الأدب اللاتيني. ولا جدال في أنَّ هذه الصحوة قد مثلت تحدياً كبيراً لماركيز الذي جعل يكتب هذه الرواية بشكل يومي ثم يعود ويحذف أجزاءً كبيرة منها بهدف التجويد والإبقاء على النجاحات التي حققتها روايته الأشهر. وقد سيطرت على الأديب الكولومبي على مدار نتاجه الأدبي عناصر بارزة مثل القضايا السياسية لبلاده المتمثلة في الحكم الفردي والدكتاتورية العسكرية جنباً إلى جنب مع المكنون الثقافي الذي تتميز به كولومبيا من ثقافات وحضارات الشعوب الأصلية والحضارة الأوروبية الإسبانية تحديداً وما تلى ذلك من عرقيات متراكبة شكلتْ النسيج الوطني الهجين. ويعمد ماركيز إلى دمج هذه العاملين معاً من خلال الموضوعة الجوهرية في أعمال أميركا اللاتينية الروائية فيمازج بين عنصري الدكتاتورية والأسطورة الخالدة ذلك أن العديد من مكونات العمل تستند على فكرة أسطورية. وكما يقول

ميغيل أنخيل أستورياس

مؤرخ الأديان والفيلسوف الروماني، مرسيا إلياد (1907 - 1986) في كتابه "مظاهر الأسطورة": "القصة التي تحكيها الأسطورة تتكون من معرفة من طراز باطني، لا لأنها سرية ويجري تلقينها في أثناء المسارة وحسب وإنما لأن هذه المعرفة مصحوبة بقوة سحرية دينية".

الرواية الملحمية

من هذا المنطلق ومن خلال قراءة مدققة لرواية "خريف البطريرك" يتبدى جلياً الأبعاد الأسطورية فيما وراء النص والذي أسستْ عليه العناصر الرئيسية للرواية الملحمية، ومن أبرزها:

(أ) الرجل الأول: تعكس شخصية الجنرال الدكتاتور فكرة البدايات والمنشأ التي تركز عليها

المؤرخ والفيلسوف الروماني

مرسيا إلياد:

القصة التي تحكيها الأسطورة تتكون من معرفة من طراز باطنيّ، لا لأنها سرّيّة ويجري تلقينها في أثناء المسارة وحسب، وإنما لأن هذه المعرفة مصحوبة بقوة سحرية دينية.

الأسطورة، فالجنرال مجهول الأب، لم يذكره السارد أو البطل وبالمثل أمه. ويسترجع بهذا الشكل الصورة الأولى للوجود الإنساني على الأرض مثل صورة آدم من جهة، وصورة المسيح والسيدة مريم من جهة أخرى على الرغم من تغير السمات والتحول في الشخصية التي تتطابق مع الحكم الدكتاتوري وشخصية الجنرال وبطشها ومنظور الفرد والجماعة.

(ب) الأم والزوجة: مثلّت شخصية الأم جانباً مزدوجاً في العمل، فهي العمود الفقري في شخصية الدكتاتور والشخص الوحيد الجدير بثقته، غير أنها امرأة بسيطة من الطبقة الكادحة وقد عملت في مهن مترديه، وعلى مدار الرواية كانت جاءت مصدراً من مصادر الفكاهة والكوميديا السوداء، فها هي تقوم بتربية الدجاج والحيوانات في القصر الرئاسي، وتتداخل مع حياة الخدم، ولا تتورع أن تطلب من ابنها وهو في موكبه الرئاسي المهيب أن يعيد صندوق الزجاجات الفارغة إلى المتجر لكي لا يتعرضون لمخالفة. والأدهى من ذلك أنها للوهلة الأولى حين علمت أن ابنها صار رئيساً للبلاد تتندر قائلة: "لو علمت أنه سيصير رئيساً لأدخلته المدرسة وهو صغير". من جهة أخرى تأتي شخصية الزوجة ليتيثيا ناثارينو، وهي رمز التحول في شخصية الدكتاتور، فمرجعيتها الدينية بصفتها راهبة متبتلة فضلاً عن التعليم والايمان بحقوق المواطنين، نجدها تحدث بدايات تغير فاصلة في شخصية الجنرال فتعلمه القراءة والكتابة وتبدأ الأوضاع في التحسن التدريجي في البلاد وعلى المستوى الشخصي في طباع ورؤية الجنرال، كما تنجب له الابن الوحيد الشرعي الذي يعترف به. لكن الميتة الوحشية التي يقتل بها أعداؤه زوجته وابنه تسجل الصراع الأبدي مع قوى الشر والتي تفوز في هذه الحالة وتبطش بنوايا الخير التي تحاول الزوجة الراهبة المضي فيها قدماً.

(ج) أسطورة الألف وأساطير أخرى: يُرصع الخطاب السردي لماركيز برمزية الألف ومضاعفاتها، نرى آلاف القتلى في واحدة من حوادث القمع في "مائة عام من العزلة"، وآلاف الخطابات التي تكتبها بطلة رواية "نبأ موت معلن"، وكذلك في رواية "خريف البطريرك" آلاف النساء اللاتي سافحهن الجنرال وما يترتب عليه من إنجاب الألف من الأبناء غير الشرعيين، بالمثل يتخلص الجنرال من ألف طفل قاموا بعمليات سحب اليانصيب المزورة ليكسب الجنرال لأنهم شهود على خداعه. وتدلل هذه الجزئية في كل من الروايات على هدف أو مجموعة من الأهداف بعينها تصب في لُب الرواية كما تدخل في باب المبالغات التي تعمم الحدث وتزيده هولاً وتضاداً مع اعتيادية الواقع النمطي وتكسبه بعداً سحرياً، ومن جانب آخر تكثف الوجود العجائبي،

عدسة الحكي السينمائية

تُعتبر رواية "خريف البطريرك" عملاً من أعمال ماركيز الخالدة التي رسخت مدرسته الأدبية بعد النجاح الفائق لروايته "مائة عام من العزلة". استمد العديد من العناصر التي كان قد بدأها في تلك الرواية لتصحبه في بناء "خريف البطريرك" على الرغم من تركز عنصر شخصية الجنرال الدكتاتور في هذه الرواية. وبدا جلياً التأثر الشديد بالأدب الأميركي الشمالي المعاصر من حيث الموضوع والتقنية مع المزاوجة مع الموروث الثقافي والأنثروبولوجي الكولومبي. ونجح ماركيز في تشكيل مادة روائية مجددة ألف من خلالها ثنائية جمعت ما بين نموذج الدكتاتور الطاغية الذي يمثل الحكم الأوحد من ناحية واستخدام الأسطورة لتكون العمود الفقري الذي صاغ عليه منظومته الروائية. جاءت منظومة الشخوص محدودة العدد مقابل الأحداث المتشابكة وارتكزت على الجنرال والأم والزوجة وعدد من أتباعه العسكريين، مفسحاً المكان ليبرز شخصية الجنرال باعتبارها العنصر المشترك بين جميع الشخوص ومحرك الأحداث. وانتقلت عدسة الحكي من خلال كاميرات متجاورة تركز على المشهد الواحد من زوايا متنوعة فعملتْ على تكثيف الصورة الروائية سينمائية الطابع وهو ما تواءم مع الجمل الطويلة على مدار الخطاب الروائي تخليداً لحكم الجنرال الذي يُقال في الرواية أنه امتد نحو 200 عام.

إيزابيل أيندي

أوغستو روا باستوس

وربما يكون ما اعتبره بعض النقاد الواقعية السحرية في أعمال ماركيز وخوان رولفو وخوليو كورتاثار ليس إلّا تطوراً لمدارس السريالية الناجمة عن مدارس الطليعة في بدايات القرن العشرين وبالمثل امتداداً يتكامل مع إعلاء وجود الأسطورة، وفي هذا الصدد يذكر كارلوس فوينتس في كتابه "الرواية الجديدة في أميركا اللاتينية": "غابرييل غارثيا ماركيز وخوان رولفو وأوغست وروا باستوس يحولون الموضوعات التقليدية إلى أدب اسطوري. المنطقة والشخصيات هي نفس الروايات التقليدية، ولكن الآن أصبحت الغابة والنهر خلفية أسطورية: لقد تم تكييف الطبيعة، وخشبة المسرح (المشهد الروائي) يشغلها رجال ونساء لا يلعبون دوراً توضيحياً، بل بمجملات تتقاطع معها اللغة والخيال".

واللافت للنظر في مقاربة كارلوس فوينتس أنه لا يستخدم مصطلح الواقعية السحرية، بل يُحيل الظواهر الخارقة إلى توظيف الأسطورة في العمل الروائي، ويؤكد على المزج ما بين القوالب الروائية والأبعاد الأسطورية. وقد ذكر يوسا في الدراسة التي أعدها عن ماركيز تأثر ماركيز الكبير بكتاب "ألف ليلة وليلة" والذي قرأه في صغره بالإضافة إلى نشأته بالقرب من الجالية العربية المهاجرة والتي تعرف عليها وعلى ثقافاتها كأحسن ما يكون وذكرها في العديد من أعماله فضلاً عن أن زوجته مرسيدس بارشا كانت من أسرة مصرية هاجرت واستقرت في كولومبيا.

صورة الدكتاتور

تثير صورة الدكتاتور الجدل في أعمال ماركيز بشكل لافت، ففي العديد من رواياته ظهرت شخصية الدكتاتور أو الجنرال الأوحد والطاغية العسكري مع عرض لحياة المجتمع ومعاناته السياسية والاقتصادية في كل السبل، وتراجع حريات التعبير وتداول السلطة وحقوق الإنسان، إلّا أنه من المعروف الموقف الداعم لماركيز من الثورة الكوبية ونشاطه السياسي والذي اضطره إلى مغادرة البلاد والبقاء في المكسيك لفترة طويلة وبالمثل الصداقة الحميمة التي جمعت ما بينه وبين الرئيس الكوبي فيدل كاسترو إلى آخر لحظة. وتباين موقف الأدباء بشكل كبير تجاه الثورة الكوبية فبعد ان دعموها في البداية نظراً لاهتمامها بالتعليم والزراعة والقضاء على الحكم الأوليغاركي والتصدي للهيمنة الخارجية وتحديداً سياسة الولايات المتحدة الأميركية، إلّا أنَّ عدداً كبيراً منهم عاد واتخذ موقفاً مناهضاً للثورة وبدأوا بالتنديد بها وعلى رأسهم الأديب البيروفي ماريو بارغاس يوسا وإرنستو ساباتو وخوليو كورتاثار بين آخرين بعد الممارسات التي اعتبروها قمعية بشأن حقوق الانسان وحرية الصحافة وسياسة الصوت الواحد، بالإضافة إلى محاولات تصدير الثورة إلى

خوان رولفو

ماريو بارغاس يوسا

دول أميركا اللاتينية الأخرى بالقوة. وعلى الرغم من كل ذلك فغابرييل غارثيا ماركيز ألف كتاباً عن الثورة الكوبية بعنوان "كوبا في الحصار" كما أنه غضب غضباً شديداً وسحب توقيعه الذي وضعه أدباء أميركا اللاتينية في الرسالة التي وجهوها إلى فيدل كاسترو والتي تندد بما اعتبروه فظائع الثورة، ويُقال إنَّ هذا الموقف كان سبباً في الخصومة الشديدة التي استمرت سنوات طويلة بين ماركيز وبوسا. ويطرح هذا السؤال نفسه بشدة: هل كان نوعاً من التناقض لدى ماركيز إصراره في العديد من رواياته على التنديد بشخصية الدكتاتور أو الحاكم العسكري وهما وجهان لعملة واحدة في كثير من الأحيان دون انتقاض الممارسات التي حدثت بعد الثورة الكوبية وتحديداً سياسة فيدل كاسترو أم أنَّ دعمه كان للثورة ومبادئها أكثر من دعمه لزعيمها؟

الرواة الشهود

تطالع القارئ أصوات في ضمير المتكلم الجمعي، منذ بداية الرواية وحتى النهاية، على الأحداث من بؤرة استرجاعية تبدأ بمشهد العقبان والعثور على جثة الجنرال على مكتبه في حالة مهولة. وتتوالى حركة السرد في الصوت الجمعي على مدار الرواية فتشبه مجموعة من كاميرات مثبتة في أطراف الأحداث المجتمعة ومن زوايا متعددة تنتقل من القصر الجمهوري إلى الشارع إلى البحر إلى الغابة إلى الدير في حركة تصعد وتهبط بناءً على المشهد وتفاصيله، ومرجعية ذلك الخبرة التي اكتسبها ماركيز بصفته كاتب سيناريو والتي انطبعتْ على أعماله. ويبدو تأثر ماركيز بالروائي الأميركي وليام فوكنر بادياً في أعماله بشكل عام وفي هذه الرواية خاصةً "خريف البطريرك". وقد تأثر روائيو أميركا اللاتينية بفوكنر وهو ما أكد عليه ماريو بارغاس يوسا مشدداً على أن الأديب الأميركي الحائز على جائزة نوبل لعب دوراً كبيراً في ترسيخ الشكل الجدي للرواية الحديثة مطلع القرن العشرين، وقد انعكس هذا التأثير بشكل بالغ على رواية ماركيز التي تستمر فيها الجملة الواحدة لصفحات وصفحات مما قد يتسبب في تشتيت القارئ إلى حد بعيد، فيضطر لقراءة الرواية مرة ثانية، وهي سمة من سمات تضليل القارئ بهدف التوغل في الأحداث والنفس أو النفوس البشرية، فضلاً إلى الصور المركبة والكلمات ذات الصياغة المزدوجة والسيل المتدفق من الفوضى الذهنية والعاطفية مما يشبه رواية "الصخب والعنف" لفوكنر والصادرة عام 1929. وبالتدقيق بين العملين تتضح العديد من السمات المشتركة، وفكرة خلق "أسطورة الجنوب"، كما أن المدينة المتخيلة التي ابتكرها فوكنر ولا وجود لها على خريطة البلاد، مثلها مثل ماكوندو في "مائة عام من العزلة"، مدينة وليدة خيال الكاتب، فضلاً عن تعدد أصوات الرواة في الرواية. على هذا النحو تشكلت التقنية السردية في شكل كتابة "أتوماتيكية" تعكس أثر السريالية ومدارس علم النفس في ذاك الوقت لكل من فرويد ويونغ لتدلل على الفوضى التي تشمل تلك البلاد المطلة على البحر الكاريبي والتي لم تنسجم فيها تفاصيل باعها التاريخي البدائي مع معالم الحضارة الحديثة.

اللغة البصرية

تمكن ماركيز من صياغة لغة بنائية شديدة الإحكام ارتكزت على عناصر ثلاثة هي: الطبيعة والإنسان والأشياء. وعمدتْ لغته إلى الوصف والتحليل الدقيق من خلال تكثيف أدوات الوصف اللغوية واستخدام واستعراض تفاصيل الطبيعة بأشجارها وغاباتها الكثيفة وطيورها المتنوعة وغيرها من عناصر الحياة التي تحيط بالشخوص وتكسب المكان طابعه المميز بدءاً من القصر الرئاسي والطرق وغرف الخدم ومكاتب العمل والمشاهد الطبيعية. كما وصف الأشخاص بدقة بالغة من خلال وجودهم في المكان وليس من خلال السمات الشخصية الشكلية. وتنقلت حركة الحكي من المكان والأفراد إلى الأشياء والتفاصيل التي حشدها ماركيز في نسيجه الروائي، وجاء الوصف ملحمياً لهذه العناصر في مجملها، واكتسبت اللغة ذات القدرة التعبيرية الوصفية المذهلة جانباً شعرياً تمثل في الإيقاع السردي الداخلي البطيء في بعض الأحيان والسريع اللاهث في أحيان أخرى، تحديداً في تلك اللحظات الخاصة بالاغتصاب والقتل والزنا وكل ما هو مرعب وقبيح في هذه المأساة الإنسانية التي ضاع في متاهتها الجنرال وبلاده. وكما هو معتاد في أعمال ماركيز، فهناك دائماً مساحة للفكاهة وحس الدعابة بالرغم من قسوة المشاهد على مدار الرواية وقوة التصوير الوحشي لمشاهد القتل والتنكيل والتعذيب. وكانت الأم دائماً هي المصدر الرئيسي لذلك الجانب، فهي تحضر الاجتماعات الدبلوماسية الدولية بينما تطعم الدجاج في أروقة القصر الرئاسي، وتضع في رقبتها أعشاب اتقاءً للمرض وغيرها من التفاصيل الساخرة التي تكسب صورة الأم طابعاً حميمياً بالرغم من تجبر الابن الجنرال.

أستاذة الأدب الإسباني

الدكتورة عبير عبد الحافظ، باحثة وناقدة أدبية ومترجمة وأستاذة اللغة الإسبانية وأدب أميركا اللاتينية، في جامعة القاهرة. رئيسة لقسم اللغة الإسبانية وآدابها (-2015 2017). مديرة مركز الدراسات والثقافات الإيبرو- أميركية في جامعة القاهرة (-2013 2015). درست الماجستير والدكتوراه في جامعتي القاهرة وكومبلوتنسي الإسبانية في مدريد. شاركت في مؤتمرات دولية وعربية عدة، وألقت محاضرات في جامعة الشارقة وجامعة كومبلوتنسي وجامعة سرقسطة وجامعة كاستيا لا مانشا وجامعة أوتونوما وجامعة برشلونة. أستاذ زائر بجامعة ويزليان الأميركية.

صدرت لها ترجمات أدبية من الإسبانية إلى العربية: خوليو كورتاثار، روبرتو آرلت، كارلوس فوينتس، خوان غويتيسولو، خورخي مانريكي، بدرو مير، خوسيه ماريا ميرينو، ملحمة مارتين فييرو، مختارات من الشعر الكوبي، ألثيبياديس غونثالث دل بايي، روبرتو بولانيو.

ترجمت من اللغة العربية إلى الإسبانية دواوين شعر، نُشرت في إسبانيا وكوستاريكا والإكوادور، لكل من الشعراء العرب: أحمد الشهاوي، خلود المعلا، علي العامري، حسن المطروشي، علي الحازمي، وعلي الدميني.

مؤسِّسة مشروع "ويكيبيديا لإثراء المحتوى العربي بالموسوعة" في الجامعات المصرية.

شاعرة جورجية صدرت لها أول ترجمة إنجليزية لمختارات من أعمالها

ديانا أنفيميادي: لا قصائد بعد اليوم

بقلم: تحسين الخطيب (عمّان)

لا تجذبك، بسرعةٍ خاطفة، الصورةُ الفوتوغرافية التي التقطتها عدسة دينا أوغانوفا، والتي تُزيّن غلافَ ديوان الشاعرة الجورجيَّة ديانا أنفيميادي، بِقَدْر ما يجذبك، كالمغناطيس، على الفور، العنوانُ المختار في حدِّ ذاته، "لِمَ لَنْ أكتب قصائدَ بعد اليوم"؛ وهو أوَّل كتاب مختارات شاملة من أعمال الشاعرة، صدر في طبعة ثنائية اللغة عن دار "بلودإكس بوكس"، بالتعاون مع مركز ترجمة الشعر في لندن، منتصفَ العام 2022، بترجمة أنجزتها نتاليا بوكيا روبرتس، التي تدرِّس الأدب الجورجي والروسي، والمقيمة في نيوزيلندا منذ العام 1994، رفقةَ الشاعرة البريطانية جين سباركلاند، أستاذة الكتابة الإبداعية بجامعة مانشستر متروبوليتان؛ وهو الكتاب الذي فاز بجائزة نادي القلم الإنجليزي لأفضل ترجمة، وسبق له أن ترشح، في العام 2022، ضمن القائمة الطويلة لجائزة الأدب النسوي المترجم التي تمنحها جامعة ووريك البريطانية.

فكيف لنا، إذن، مقاربة قصيدةِ شاعرة تعلن صراحةً أنَّها لن تكتب قصائد جديدة أبدًا؟ ولكنَّ دهشة القارئ لن تعود دهشةً بِقَدْر ما تتحوَّل إلى مقاربةٍ فعليَّة للقصديَّة الكامنة وراء تلك العنونة المحيِّرة، حين يكتشف بأنَّها لا تسعى أبدًا إلى كتابة قصيدةٍ بحسب المُكوِّنات أو الوصفات الجاهزة التي يقترحها عليها الآخرون، بصرف النظر عن تجاربهم ومعارفهم، أو حول موضوعات حيادية، باردة، أو موضوعات يطرب لها القراء، وإنَّما هي تسعى إلى كتابة قصيدةِ نَفْسِها حتى ولو كانت ليست قصيدةً في نظر الآخرين. فالصدق هو معيار الكتابة الشعرية عند هذه الشاعرة، مخالفة القاعدة التي يتوارثها الشعراء، جيلًا بعد جيل، بأنَّ "أعذبَ الشعر أكذبه"، فيغدو فنُّ الشعر عندها "أعذبُ الشعر أصدقه"!

هذه الوصفات الجاهزة، أو التصورات المسبقة، التي لن تنجرَّ وراءها ديانا أنفيميادي، نجدها مبثوثة في قصيدتها التي تحمل عنوان الكتاب: "تحتاجُ القصائدُ/ إلى الحكمةِ،/ قالتْ مُعلِّمتي./ تذكَّري، فالوردةُ الصناعيَّةُ/ أفضلُ منَ الوردةِ الحقيقيَّةِ./ وتحتاجُ القصائدُ/ إلى اللغةِ - فلا بُدَّ أنْ تُحلِّقي/ عبرَ اللغةِ،/ مثلَ مَا تُحلِّقينَ في أحلامكِ،/ قالَ أستاذُ اللِّسانيَّاتِ./ وتحتاجُ القصائدُ/ إلى العاطفةِ -/ فَلا بُدَّ أنْ يقشعرَّ جسمُكِ،/ قالَ حبيبيَ القديمُ./ مثقالُ ذرَّةٍ من الموسيقى،/ ومثقالُ ذرَّةٍ من الإيقاعِ". إنَّ كلَّ ما تحتاجه الشاعرة، إذن، كي تنقدح شرارةُ الشعر في دخيلتها، هو شيء من الموسيقى، وشيء من الإيقاع، فحسب، وليس أيَّ شيء آخر: لا حكمة المعلِّمة التي تؤثر الصناعيَّ المُتقَن على الطبيعيِّ؛ ولا نصيحة اللغويِّ الذي ينظر إلى القصيدة على أنَّها مجرَّد تحليقات لغويَّة وإن كانت مجرَّد تهويمات بلا معنى؛ ولا العاطفة التي يعتقد المُحبُّ أنَّها، وحدَها، هي التي تُرعِشُ الجسدَ كي يكتبَ القصيدة! إنَّه الإيقاعُ الذي يهتزُّ له الجسد، وتطرب له الروح، فتُصنَعُ القصيدةُ على عينِ الشَّاعر حَيَّةً تسعى! ألمْ يَقُل محمود درويش: "يَختارُني الإيقاعُ، يَشْرَقُ بِيْ/ أنا رَجْعُ الكَمَانِ، ولستُ عازِفَهُ/ أنا في حَضرةِ الذِّكرى/ صَدى الأشياءِ تَنطِقُ بِيْ/ فأنطِقُ"؟ إنَّ الإيقاع سابقٌ على كل شيء: فَمِن الإيقاع (الدَّندنة) وُلِد الكلام وليس العكس، ومن الإيقاع وُلِدَت الصورة وليس العكس، ومن الإيقاع وُلِدت العاطفة وليس العكس! كل شيء تالٍ على الإيقاع ونابع منه: في البَدْءِ كان الإيقاعُ الذي كانت منه الكلمة!

إنَّ قصيدة ديانا أنفيميادي طالعة من الغناء البعيد الطالع من صدى الأشياء التي هي، دائمًا، في حضرة الذكرى: "هذي أغنيتي العتيقةُ،/ أُغنِّيها حتَّى تَغدو/ بطانةً لِتَحيَّاتِنَا المُبتذلة:/ أُغنِّيها بصمتٍ، مِن آخرِ الكلامِ حتَّى أوَّلِهِ"، تقول في قصيدة "ذاتُ الكُرسيّ": ثلاثُ أغنيات مُغنَّاةٍ مِن آخر الكلام حتَّى أوَّله"؛ ولكنَّها لا تُغنِّي مثلَ مَا نحنُ نُغنِّي، مِن أوَّل الكلام حتَّى آخره، بل تُغنِّي الأغنيةَ معكوسةً؛ كأنَّها رجعُ الصَّدى المتدفق من تلافيف الذاكرة، أوْ كأنَّ هذا الغناء العكسيَّ عَوْدٌ أبديٌّ؛ إنَّه الغناء الأزليُّ. وإذا كانت "ذات الكرسي" التي في عنوان القصيدة هي تلك الكوكبة التي تتراءى في السماء في

نظرها عليه إلى

"صورة امرأة جالسة على كرسي له قائمة كقائمة المنبر تُدلِّي ساقيها في المجرَّة"، فإنَّ الشاعرة، هنا، تجلس على عرش اللغة، مُدلِّيةً قدميها في مجرَّة الغناء العميق، معلنة، بصوتٍ لا يليق إلَّا بها، أنَّها ستظلُّ حيَّةً في النَّشيد إلى الأبد: "لَمْ أمُتْ/ على أيِّ حالٍ/ صِرتُ بطانةً للسَّماءِ./ الطيورُ المهاجرةُ/ أَكَلَتْ نَمَشِيْ./ لمستُ السَّماءَ الرَّطيبةَ/ مَجليَّةً بالبردِ./ لا صوتَ، ولا نَفَسَ/ يستطيعُ أن يَصِلَ إليّ". إنَّها بعيدةٌ، هناك، في أبدِ الغناء، حيث لا صوتَ إلَّا صوتها ولا أنفاسَ إلَّا أنفاسها.

ولا أحد يعرف جوهر الغناء العميق، ربَّما، أكثر من شاعرٍ خبير باللغة وأسرارها، ولهذا عكفت الشاعرة ديانا أنفيميادي، المولودة في العاصمة تبليسي سنة 1982 (من أصول يونانية بِنْطيَّة: المجموعة العرقية التي قطنت، تاريخيًّا، جنوبَ البحر الأسود، المعروف سابقًا بالبحر البِنْطي) على دراسة اللغات الكَارْتْفيْلِيَّة (لغات جنوب القوفاز) ثم توجَّتْ جهودها تلك بحصولها على شهادة الماجستير في اللِّسانيَّات العامَّة، وشهادة الدكتوراة في اللغويَّات المقارنة.

ولا أحدَ، أيضًا، يعرف أسرار الإيقاع أكثر من شاعرة تقضي ثلاثة أرباع وقتها في تعلُّم الرَّقص كما يشي عنوان إحدى قصائدها، حيث يظلُّ الجسد يدور حول نقطة ارتكازه (النقطة التي تجمعه إلى نفسه) إلى أنْ يدخل في مدار الإيقاع، ويظل يدور فيه، حتَّى يصنع إيقاعَه الجديد، إيقاعَهُ الخالص، بعد أن يكون قد تحرَّر، كُلِّيَّةً، من وطأة البدن وأعبائه، فصبَّ نَفْسَهُ كالماء في ملكوت الموسيقى.

والموسيقى، أو بالأحرى الأنغام، عند الشاعرة، هي تلك التي "تُقطِّعها/ كي تتنَفس... كي تُوجَد" مثل مَا تقول في قصيدة "ميدوزا"؛ فإذا كانت ميدوزا، في الأسطورة اليونانيَّة، هي تلك التي تحوِّل كلَّ مَن يقع

ديانا أنفيميادي

حجر، فإنَّ الشاعرة، في هذا المقام، تُحوِّل كلَّ نغمٍ يترنَّمُ به لسانُها، أو كلَّ إيقاعٍ يأتي به جسدها، إلى قصيدةٍ "تُعيدُ أصواتَ الأيَّامِ الضَّائعة". كما أنَّ الموسيقى، عندها، هي تلك التي تمنح الأشياء معاني وجودها في الحقيقة، وليس المفردات التي أسبغتها اللغة عليها؛ فنرى "أنشودة شوبان"، قد تحوَّلتْ، مثل مَا تقول في قصيدة "تأمُّلات"، إلى "عصيدة فانيلَّا"، وبأنَّ "القطَّ الفارسيَّ الجالس في كرسيِّ الخيزرانَ القديم" قد باتَ "إلهَ الموسيقى الذي وهبَ الشاعرة عينَها اللَّامَة"، وكيف أنَّ "الأصواتَ تحتشدُ على رُدْنَي ثوبِها/ كأنَّها شَعرُ ذلك الإله" حيثُ "صوتُ المساءِ يُشبِهُ أنفاسَ امرأةٍ عجوز". بالموسيقى، أو بالأحرى "بالكلماتِ البسيطةِ التي تَصِرُّ في فَمِهَا" كما تقول في قصيدة "تَوحُّد: البدء بالكلام"، تبدأ الشاعرةُ قصيدتَها؛ تنطلق من إيقاع أو صوت الكلام في فمها، فتجعل ذلك الإيقاع أساسًا لِـ "تنسيق تلك الكلمات البسيطة" (ألمْ يَقُل الشاعر الإنجليزي صموئيل تيلر كولريدج إنَّ الشِّعر هو أفضل الكلمات في أفضل نَسَق؟) ومِن ثَمَّ "إخضاعُ تلك الكلمات" كي تصنع منها عبارات وجملًا "مُعقَّدة"، كما تقول في القصيدة ذاتها. إنَّها تُحوِّل الكلامَ البسيط، بالإيقاع والدَّندنة، إلى كلام مُعقَّدٍ، إلى كلام مُتراكِبٍ، يتداخلُ بعضه في بعض؛ إلى مُركَّباتٍ نغميَّة تُصنَع منها القصيدة.

تبحث ديانا أنفيميادي عن وجودها في الغناء؛ عن معنى أن تكون ابنة الكلام الطالع، فوَّارًا، من قرارة النفس وأعماق الروح؛ فَـ"الأغنياتُ جاثمةٌ على الأسلاكِ/ وقد تجمَّدتْ حتَّى الموتِ، واحدةً بعدَ الأخرى./ أغطِّي أُذنيَّ بيديَّ/ وأنصتُ/ إلى مَولدِ الكلمةِ،/ إلى مَن أنا". ثمَّة تَوحُّدٌ، هُنَا، بين الشاعرة والكلمة، فلا فرق بين الاثنتَيْن أبدًا: يَلِدُ الغناء الكلمةَ التي هي في الأصل الشاعرة نفسها. فالشاعر ليس إلَّا محض كلام، فهو مولودٌ من الكلام، ويعيش في الكلام، ويظلُّ حيًّا، حتَّى بعد موته، في الكلام! ولكنَّ الشاعرة، كي تظلَّ حيَّةً في دائرة النشيد، لا تنتظر

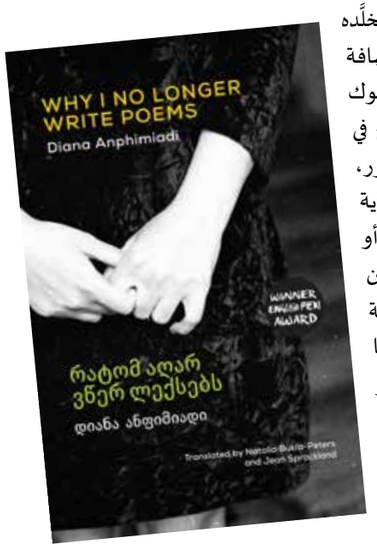
إصدارات الشاعرة

أصدرت الشاعرة ديانا أنفيميادي أربع مجموعات شعرية: "شوكولاتة" (2008)؛ و"خلاصة الميثولوجيا" (2009)؛ و"مسار حَسْرَى البصر" (2012)؛ و"بَثْر الظل" (2015). نالت جائزة تسيرو في العام 2008 عن ديوانها الأول، وجائزة سابا لأفضل مجموعة شعرية.

ولها، في النثر: "طبخ شخصي"، وهو كتاب وصفات للحياة والحُبِّ والقصائد، صدر في العام 2012، تروي فيه "ذكرياتها الشخصية وبعض الأحداث، وتتناول بعض الشخصيَّات الأدبية والحقيقيَّة، من خلال دائرة من المذاقات والروائح والألوان والأحاسيس". وأصدرت "قاموس الكلمات الضائعة"، وهو كتاب للأطفال، صدر في العام 2021. وقد سبق أن صدر لها كُرَّاسٌ شعريٌّ مترجم إلى الإنجليزية بعنوان "البدء في الكلام" في العام 2018.

الأغنية كي تأتي إلها مِن تلقاء نفسها، بل تبحث عنها بِـ "بعينَيْن كأنَّهما قفصَيْن مفتوحَيْن" ينتظران أن يدخل فيهما "الببغاء البرَّاقُ" لِتحبسه في داخلها، ولا تفلته أبدًا. ولكنَّ هذا "الببغاء البرَّاق" (الذي هو، هُنَا، رمز للنشيد) لا يكف، برغم حبسه، عن الغناء، وترديد الكلام، حيث "الكلماتُ تصرخُ في السَّماءِ/ مثلَ غربانٍ أفزعتها طلقةُ بندقيَّة".

ولا بُدَّ لهذا النشيد العميق أن يكون مختلطًا بالأسطورة؛ فلا أناشيدَ حقيقيَّةً بلا أساطير نابعة من كلّ ما هو حُلميّ وخارج عن المألوف، ولكنَّ النشيد في الوقت ذاته لا يدور في الزمن الماضي وإنَّما في الحاضر الذي يتردد الماضي في دائرة أصدائه ومعارج صعوده؛ ليس في اللغة، بوصفها لغة مجرَّدة، فحسب، وإنَّما في تجليَّات إيقاعاتها وتضاعيف ذكرياتها: فذاكرة اللغة تختزن في أعماقها ليس معاني الحروف فحسب وإنَّما تلك الإيقاعات الكونية التي ولدت منها تلك الحروف في لحظة سحيقة في الزمن الدائريّ. ولهذا تلجأ الشاعرة إلى استدعاء رموز بعينها، سواء من الأساطير اليونانية أو الملاحم الجورجيَّة الشعبيَّة، ولكنَّهُ ليس مجرّد استدعاءٍ ذي حمولة تاريخيَّة أو موضوعاتيَّة فحسب، وإنَّما هو إسقاط على الحاضر في لحظة تتماهى فيها صورة الرَّمز المُستدعَى بأحوال الشاعرة في لحظة الكتابة. كأن تستحضر، في قصيدة "كتابة سريَّة"، على سبيل المثال، صورةَ المينوتور، المخلوق الأسطوريّ الذي نصفه رجل ونصفه الآخر ثور، إلى جانب استحضار شخصيَّة "تاريبل"، بطل قصيدة "الفارس في إهاب النَّمر"، القصيدةِ الملحميَّة (1600 رباعيَّةٍ) التي نظمها، في العصور الوسطى، شوتا روستافيلي (1160-1220) الذي يعد أحد أبرز شعراء العصر الذهبي في مدونة الشعر الجورجيّ. أو كأن تستدعي، في قصيدة "مساء"، صورةَ أياكس أو أجاكس العظيم، البطل الإغريقي الذي أدَّى



دورًا محوريًّا في حرب طراودة، فخلَّده هوميروس في الإلياذة، بالإضافة إلى صورة ثيسيُوس، أحد ملوك أثينا الأسطوريّين، الذي نجح في الخروج من متاهة المينوتور، بمساعد أرياندي، في الحكاية الخرافية الذائعة الصِّيت. أو عبر استحضارها، في قصيدتَيْن أُخريَيْن، لصورةِ إيفيجينيا، ابنة أغاممنون التي أمر بتقديمها قربانًا كي يُسمَح لسفنه أن تبحر إلى طراودة، وصورةِ يوريديس، زوجة أورفيوس التي لحقها إلى مثوى الأموات، فراح يُغنِّي ويعزف على القيثارة كي تعيدها الآلهة إليه. كل شيءٍ يُغنِّي في قصيدة الشاعرة الجورجية كي تعود القصيدة إلى نفسها؛ كي تكون نفسها ولا شيء آخر.

وفي النهاية، إنَّ التأمُّل في مقولة الشاعرة أنَّها لن تكتب أيَّ قصيدة وفق "معايير" الآخرين، حتَّى ولو أخرجَ "المعيارُ السَّائدُ" قصائدَها من دائرة الشِّعر، يدفعُنا إلى أن نتساءل: هل القصيدة هي التي تدلُّ على الشاعر، أم أنَّ الشاعر هو الذي يدلُّ على القصيدة؛ وما الذي يُحدِّد شكل القصيدة، ومتى نقول إنَّ هذه القطعةَ الكتابية "قصيدةٌ شعريَّة" وتلكَ "أيُّ شيء" آخر؟ للإجابة على هذَيْن السؤالين الكبيرَيْن، لا بُدَّ لنا، في المقام الأوَّل، أنْ ننجح في وضع "تعريف" مُحدَّد للشِّعر، إن استطعنا، بعد لأيٍ، أن نُعرِّفه! فَـ "إذا عرفتَ مَا الشِّعر"، على حدِّ قول الشاعر الأميركية غيرترود ستاين "فَقُلْ لِي ما هُو النَّثر إذن؟"

4 قصائد للشاعرة ديانا أنفيميادي

(1)
درس

كيفَ أتعلَّمُ الموتَ مِنْك؟
مُثابِرةً، يَقِظةً، مثلَ مَا كنتُ أبدًا.
بقراءةِ القصائدِ،
كمراسلةٍ حربيَّةٍ
تركضينَ بعكازتيّ النَّجاةِ
مِن ساحاتِ المَعاركِ.
تلاشتْ روحي، بِلا أيِّ أثَرٍ، أو علامة.
كأنَّ التَّمنِّي
حَبْسُ أنفاسٍ:

قَدْ تختنِق.
ارْفِرِي، يا ديانا، ولا تخافي.
كيفَ أتعلَّمُ الموتَ مِنْك؟
مثابرةً، وعَنْ ظَهرِ قَلبٍ.
بِالنَّظرِ إلى الصورِ الفوتوغرافيَّةِ:
فَبعضُ هذهِ الصورِ تَنفعُ جيِّدًا
كعدسةٍ مُكبِّرةٍ للموت.
الدُّودةُ التي تزحفُ مِنَ القلبِ، بَدِينةٌ
فوقَ تلكَ الكتلةِ الرَّخوةِ النَّاعمةِ الحُلوةِ المُرَّة.
كيف أتعلَّمُ الموتَ مِنْك؟
بإدراجِ الاستعاراتِ في القصائدِ،
كلّ شيءٍ في غيرِ محلِّه،
وأخرقُ
كأحمرِ شفاهٍ على جُثَّة.
لعلَّ الوداعَ الأمثلَ
ليسَ وداعًا. وفي النهايةِ، لَمْ يَمُتْ أحدٌ مِنَّا،
نحنُ الاثنَيْنِ،
فَما زلنا نعيشُ. تشبَّثْ بالحياةِ.
كيفَ أتعلَّمُ الموتَ مِنْك؟
بِالتَّذكُّرِ الدَّائمِ لهذهِ الحياة.

(2)
دروس في الرّقص

كصفيحةِ جليدٍ
في القُطبِ الجنوبيِّ
تكسَّرتْ، ثُمَّ التَمَّتْ،
تَقدَّمي قَدمًا إلى قَدمٍ
كأنَّكِ تتلمَّسينَ، أو/
كأنَّكِ على الأقلِّ تَستجلين.
قاعدة: اتَّكِئي
على كتفَيْكِ، ثُمَّ
انتصِبي قائمةً،
شُدّي عمودكِ الفقريَّ كأنَّكِ
على وشكِ الهبوطِ نحوَ سفحِ التلَّة.
خُطوةٌ: ضَعِي ذراعكِ فوقَ
كتفهِ،
كالرُّمحِ فوقَ الكلمةِ،
وليضعْ ذراعَهُ اليسرى حولَ
خصركِ كالبُصَيلةِ
التي تتفتَّح.
ثُمَّ خطوةٌ إلى الأمامِ
وخطوةٌ إلى الخلفِ
ثُمَّ صُبِّي نَفْسكِ،
كالماءِ، أمامَ شريككِ الظَّامئ.
قاعدةً: انظري إلى عينيهِ
مباشرةً،
حتَّى ولو انعكستْ صورةُ
شخصٍ بشعٍ هناكْ.
تكيَّفي مع خُطواتهِ
كأنَّكِ تكيِّفينَ قدمَيْكِ في حذاءٍ جديد.
خطوةٌ: كأنَّ القمرَ
قد انفجرَ، وقدماكِ هُما الشَّظايا.
دُوريْ حولَ المركزِ،
حولَ رأسكِ الدَّائرِ،
تَلفُّكِ الرَّقصةُ
كأنَّها قطارٌ مِنَ الدَّانتيلاَّ يدورُ حولك.
اصنعِي إيقاعًا جديدًا
بِنبضكِ ونبضهِ.
هذا كلُّ شيءٍ. وأمَّا الآنَ
فَلْنَبدأ مِنَ الأوَّل.
شَغِّلي الموسيقى ثانيةً!

(3)
كتابةٌ صامتة

ادْنِ الخريفَ،
بشجرةٍ واحدةٍ، بِورقةٍ جمَّدها الصَّقيعُ،
وَابْقِ الغابةَ الغامضةَ بعيدًا.
زهرةٌ تتفتَّحُ على صدري.
والمِينُوتُورُ أميرُ السَّرطانِ
يَمُدُّ مِن تجاويفِ الجسدِ المعتمةِ
متاهتَهُ؛ متاهةَ النَّقائلِ،
التي تُفضي إلى الخوفِ.
كيفَ يُنقَذُ الحُبُّ؟
أَدْنِ النِّهايةَ،
بِصوتٍ واحدٍ، بِعُقدةِ شَعرٍ،
بِحبلٍ ميّتٍ مِن ثَنيةٍ بيضاء.
بِدورةٍ واحدةٍ يدورها عقربُ السَّاعةِ:
إنَّهُ يدورُ ويدورُ،
آخذًا بالخِنَاقِ.
كمَا لَوْ أنَّ نعجةً صغيرةً تنتظرُ أنْ يُضحَّى بها،
تقضمُ المَجثمَ، وتمضغُ الحبلَ،
وَتَأرْيِيل، أميرُ القصيدةِ،
قَدْ منحَها أوَّلَ علاماتِ حُبِّهِ:
خَدْشَ مخلبِ الفهدِ.
ادْنِ الحُبَّ،
وَادْنِ الخريفَ.
الورمُ يتفتَّحُ وينتشرُ،
ويقبضُ على قلبي مرَّةً أخرى:
المِينوتورُ الأميرُ
يُمزِّقُني بالوحدةِ:

كي يُعجِّلَ بالنِّهاية.

(4)
مساء

في المَساءِ سوفَ يأتي المَساءُ،
يقولُ الصَّبِيُّ الصَّغيرُ.
سوفَ يسحبُ آلافَ الأشياءِ الصغيرةِ العبثيَّةِ
مِن جيبِ معطفهِ.
سوفَ يُطلِقُ قاربًا يبحرُ عبرَ حسائهِ،
في اللَحظةِ التي يتجرَّعُ فيها ملعقتَيْنِ،
كي يُسكِتَ جوعَهُ،
أو على سبيلِ العِنَاد.
في المساءِ سوفَ يأتي المساءُ،
فَلْنُخرِجِ اليَّانصيبَ،
فَلْنُحرِّرِ الأسماكَ الحمراءَ
مِن شبكةِ الكُرَّاسِ،
فَلْنُضِفْ خمسةً إلى ثِنتَي عشرة،
لا تكتُبوا بخطٍّ مائلٍ، اكتبُوا بخطٍّ مستقيم!
ولكنَّ الصبيَّ يتبعُ قطارَ أفكارِهِ:
أُمِّي أوْ أياكس أوْ ثِيسُيوس؟
في المساءِ سوفَ يأتي المساءُ،
كابنِ السَّبيلِ،
مثلَ سيرك جوَّالٍ،
أوْ مثلَ ضيفٍ طالَ انتظارُهُ،
يجلبُ دوَّامةَ أصواتٍ، موسيقى الحياةِ.
ولكنَّ أنفاسَهُ سوفَ تنقطع:
فثمَّةَ صبيٌّ في الزَّاويةِ
يلعبُ بالظِّلالِ،
يلعبُ بالظِّلالِ
والأرواحِ التي عَفَاهَا النّسيان.
(* اختيار وترجمة: تحسين الخطيب)

خطوط السيرة

تحسين الخطيب، شاعر وكاتب مقالات ومترجم من الأردن، لعائلة فلسطينية مهجَّرة، من مواليد مدينة الزرقاء. عضو لجنة تحكيم جائزة الأركانة العالميّة للشعر، بيت الشعر في المغرب، عام 2019.
صدرت لها المجموعة الشعرية "حجر النّدى" عام 2016. وشارك في مهرجان الشعر الدولي "أصوات المتوسط" الذي أقيم في مدينة سيت الفرنسية.
في الترجمة صدرت له كتب عدة، من بينها: "أدب أميركا اللاتينية" روبيرتو غونساليس إتشيفاريا، في العام 2019، "القهوة.. تاريخ عالمي" جوناثان موريسن 2021، "العالم لا ينتهي وقصائد نثر أخرى" تشارلز سيميك 2010، "معجزة كاستل دي سانغرو.. حكاية شغف وطيش في قلب إيطاليا" جو ماكغينيس 2021، "إيروتيكا" يانيس ريتسوس، 2017، "ليليَّة الجسد وقصائد أخرى" إلياس ناندينو، 2021، "عرَّاف عاطل عن العمل" تشارلز سيميك 2023، "الصوت في الثالثة صباحًا" تشارلز سيميك 2023، "قصائد هايكو إنجليزية" فرناندو بسوا 2023. شارك في فعاليات ثقافية عدة، منها: ندوة "ترجمة الشعر" في معرض أبو ظبي للكتاب عام 2022، ومؤتمر أبو ظبي الدولي للترجمة 2012، وورشة الترجمة ضمن مهرجان خان الفنون، عمَّان، الأردن 2016.

في مئوية ميلاد الشاعر والروائـــــي الكولومبي صاحب ماركيز الأبدي

ألبارو موتيس: دماء عــربية مؤكدة في عروقي

بقلم: الدكتور عبد الهادي سعدون (مدريد)

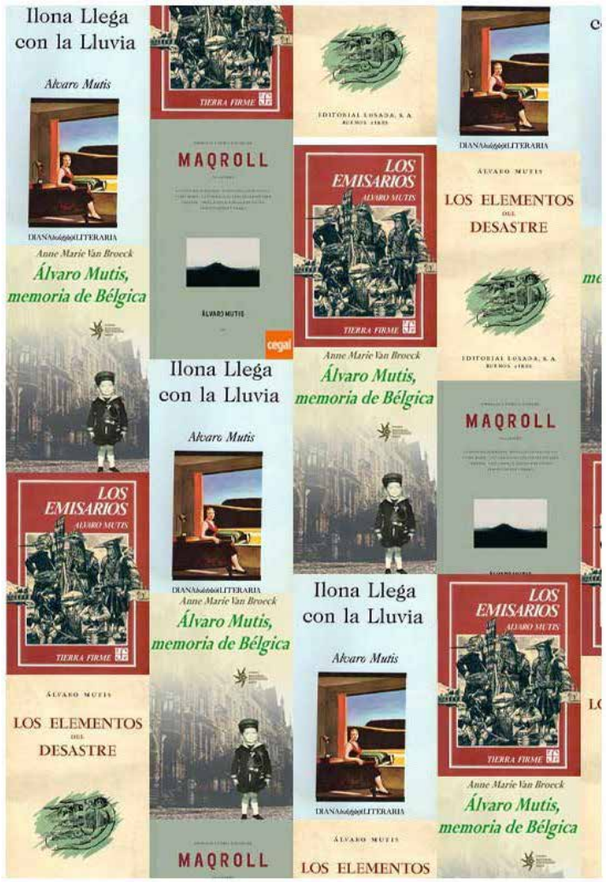
ألبارو موتيس

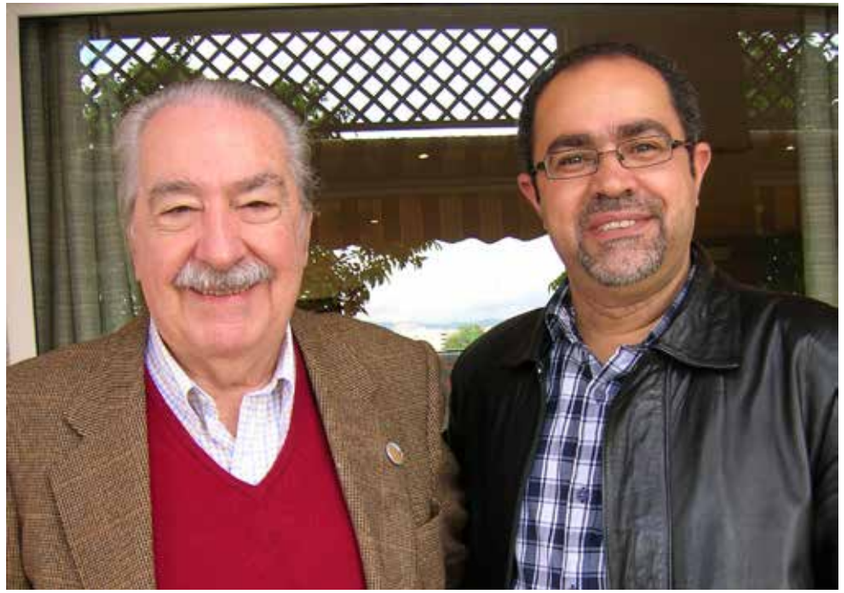
المرة الأولى التي التقيت فيها بالكاتب الكولومبي ألبارو موتيس كان في مناسبة لم أتصورها أبداً. كنت أتمنى أن ألتقيه في واحد من مهرجانات أميركا اللاتينية التي شاركت في أغلبها، منها في مناسبتين في بلده الأم كولومبيا، وأخرى في بلد أقامته الطويلة في المكسيك. لكن لا هنا ولا هناك، بل اللقاء تم في مدينة قرطبة الإسبانية عام 2009. الغرابة ليست في مشاركة كاتب كولومبي كبير، بل بوجودي معه في الفندق نفسه وبغرفة مجاورة لغرفته وكذلك بقراءة شعرية مشتركة. كانت المناسبة الأولى التي ألتقيه وجهاً لوجه في مدينة قرطبة مشاركاً في مهرجانها الشعري (كوسموبويتيكا)، وكان من عادتي والتي أعمل عليها حتى اليوم هو أنني لا أقترب من الأسماء الكبرى في المهرجانات ولا أطلب صورة أو ما شاكل ذلك، وهو ما قمت به وطبقته تقريباً في مناسبات عديدة إلّا القليل منها، ومنها مناسبة اللقاء مع ألبارو موتيس في بهو الفندق الذي ضمّنا رفقة الشعراء الآخرين.

كنت قبلها قد قرأت كل شيء عنه وترجمت أشعاراً له وأكملت أعماله الروائية المتسلسلة بعنوان موحد "أعمال ومغامرات البحار مقرول"، والتي لها عناوين ثانوية تعتمد على الموضوع المطروق فيها. ومقرول هذا هو بطل كل أعماله، بل وحتى في العديد من أشعاره، وهو شخصية مغامرة متحدية وغريبة الاطوار، نسخة كيشوتية تعمل في أعالي البحار المضطربة بدلاً من صلابة الأرض. ومقرول له صاحب ومساعد له في كل جولاته، تماماً مثل سانشو مع دون كيخوت، والصاحب المساعد الرفيق الأقرب اسمه عبدول أو عبد، الاسم العربي، بل أنه في ثنايا أعماله الروائية القصيرة هذه يشرح لنا أصول عبدول وهو من المشرق من آباء مهاجرين من العرب إلى كولومبيا، والذين يطلقون عليهم هناك الأتراك لأنهم وصلوا بجوازات سفر عثمانية.

في تلك المناسبة الأولى التي التقيت به، ومع ابتسامته العريضة المرحبة، قررت أن أتجاوز تقييداتي وأن أرد التحية وأقترب لأسلم عليه، وهو ما فعلت. ألبارو موتيس وهو يتحدث معي كان وكأنه يتحدث لشخص يعرفه منذ سنين طويلة، راح يحدثني عما صار معه في سفره الطويل من المكسيك رفقة زوجته، وكيف ينزعج من السفر الطويل بالطائرات، ولو كان بيده لأمضى عمره سفراً بالسفن والبواخر. وهنا قاطعته لأشير لرغبة بطل رواياته مقرول الذي لم يبرح سفينته. فرح جداً لأنني أحدثه عن بطل روايته وأسرني أنه في الحقيقة لم يكن ينتظر من أحد أن يشير لرواياته لأنه يعتقد مع مرور الوقت أنها لن تصمد كعمل أدبي مهم. المعلومات التي كنت أعرفها عنه ومن قراءاتي رحت أحدثه عن رأيي، والتي منها أنه بالنسبة لكثير من النقاد والقراء وأنا منهم بأنه أفضل كاتب كولومبي أنجبه القرن العشرون. راح يضحك طويلاً وهو يردد: "يا رجل وأين تضع أولئك الكبار حقاً؟!". قلت له إنني أعرف بصداقته الكبيرة بغابرييل غارثيا ماركيز، وربما لهذا السبب لا يريد موافقتي على هذا الرأي. قال لي: "لأكن صريحاً معك، ليس ماركيز فقط، بل هناك أكثر من مائة أديب كولومبي ولاتيني يتقدمون عليّ، ولا أقول هذا تواضعاً أو هروباً من رأيك، بل هو ما أعرفه عن نفسي وأشعر به فعلاً".

عندما سألته هل أن علاقته بماركيز هي فعلاً ما نقرأ عنها في الصحف والكتب. قال: "لا، بل وأكثر، ما تقرأونه هو ما سمحنا به ضمن اتفاق صداقة بيننا. سمحنا بمرور بعض الأخبار البسيطة التي تنعش الحديث عن كتب لنا وكتب أخرى أحببناها. الحقائق الوحيدة نعرفها أنا وماركيز ولا أحد آخر غيرنا، قد تخرج بعد رحيلنا. ولكن أخبرك أننا، أنا وماركيز، عندما بدأت صداقتنا ومشاريع كتاباتنا، قطعنا العهد الواحد للآخر ألّا نتحدث إطلاقاً لا





ألبارو موتيس وعبد الهادي سعدون في قرطبة الإسبانية

بالسلب ولا بالإيجاب عن أي كتاب من كتبنا، وما زلنا ملتزمين بالعهد إلى اليوم. منْ يخل بالشرط، سيكون الخاسر فينا، وعليه أن يلبي طلب الآخر وما يرغبه منه. أعتقد أننا نجحنا حتى اليوم بالوفاء لعهد صداقتنا الطويلة".

في واحدة من تلك الدقائق التي مضت على حواراتنا وتذكاراتنا الطويلة، عن شخوص وكتب اشتركنا بقراءتها، كما أخبرته عن ترجماتي لأشعار له ونشرها في صحف عربية وهو ما أفرحه، قائلاً "لأنني أعرف أن دماء عربية مؤكدة في عروقي"، بعدها بقليل لمح عن بعد قدوم زوجته نحونا، ليخبرني لو شئت أن أرافقه وزوجته لمائدة الغداء المشتركة، وافقت طبعاً وبكل سرور، وهنا أستذكر شيئاً غافلاً عنه أو ربما ليحضر نفسه لتقديمي لزوجته وليتأكد من اسمي، لأنه سألني بأدب معتذراً: "عفواً، قلت لي ما اسمك؟". وهنا قلت لي اسمي بالنطق الإسباني وهو "اسمي عبدول". لم يمهلني تكملة اسمي ولقبي لأراه صارخاً وهو ينهض عن كرسيه "كيف، اسمك عبدول"، وليصرخ منادياً زوجته بقهقهات عالية "تعالي انظري من هنا؟ أخيراً وجدت عبدول الحقيقي. تعالي لتتعرفي على عبدول الحقيقي". وهو يحتضنني بكل قوة وكأنه قد عثر فعلاً على بطل روايته الذي يحمل اسماً شبيهاً باسمي. زوجته راحت تضحك فعلاً وهي تسلم عليّ لتخبرني أن هذا اللقاء سيكون بمثابة دافع جديد له ليتأكد أن شخصياته بدأت تتجسد في الواقع. ثم تتوجه لزوجها الروائي ألبارو موتيس قائلة "الآن لم يبق لك غير أن تعثر على مقرول نفسه، وبهذا تتم الحكاية". كنت أرغب أن أقول لها، ولكن مقرول قد عثر على ألبارو موتيس منذ زمن بعيد، لأن مقرول هو ألبارو نفسه، أو على الأقل هذا ما شعرت به وأنا في مواجهته متحدثاً له، بل وحتى في لحظة التقاط تلك الصورة التي احتفظ بها له وأنا بجواره. بعد تلك الأيام الرائعة في قرطبة الإسبانية، اتفقنا على أن نلتقي في مدريد ليكون لنا حوار أطول، كان عليه أن يزور الحديقة الملكية وسط العاصمة للاحتفال بذكرى جده الأكبر والذي كان هو المؤسس الأول للحديقة الملكية قبل أن ترحل عائلته إلى كولومبيا وتجريب الحياة الأميركية. قال لي إنه هناك مع كل شجرة معمرة سيتذكر حقاً طبيعة ذلك الجد ورغبته بالبقاء، وبالطبع رغبة البشر الفاني بترك شيء ولو بسيط ليستدل الآخرون عليه ولو بعد قرن وأكثر من السنين.

أتذكر لقائي مع الكاتب ألبارو نوتيس، هذه الأيام بعد مرور 10 أعوام على وفاته (2013) ومائة عام على ولادته (1923)، والاحتفاليات تتم في مدريد وفي المكسيك وفي بلده كولومبيا، بل حتى جرى الأمر بشكل خارق إلى درجة أن الصحافة الكولومبية لم

تعد تشير له كونه الكاتب صديق ماركيز الحميم، بل بدأ البعض يشير له كمجدد للأدب الكولومبي واللاتيني والمؤثر الأكبر بحياة وأعمال وكتابات ماركيز، وربما كان هذا التعريف الأخير هو الأكثر صدقاً وكشفاً لعوالم الكتابة وخفاياها العديدة. وهنا، وضمن النشرات الأخيرة المرافقة للاحتفال بمئوية ألبارو موتيس، تم نشر كلمة غابرييل غارثيا ماركيز، وهي المقدمة المعنونة بـ "قصر أراوكيما" والتي يعاد نشرها في أعماله الأدبية الكاملة الصادرة حديثاً ما بين كولومبيا والمكسيك، والتي يقول فيها ماركيز بحق موتيس ما يلي:

"بالطبع كان الأمر يسير على ما يرام بالنسبة لألبارو، إذ كان نسخة مثقفة ومضخمة، ومعروفًا في نصف الكوكب، ليس بشِعره بقدر ما لكونه ألطف رجل في العالم. أينما ذهب، كان يترك أثرًا لا يُنسى من مبالغاته المحمومة، ونوباته الانتحارية، وثوراته الرائعة. فقط أولئك الذين يعرفونه ويحبونه أكثر يعرفون أنها ليست أكثر من مجرد تظاهر بإخافة أشباحه. لا يمكن لأحد أن يتخيل الثمن الباهظ الذي يدفعه ألبارو موتيس مقابل سوء حظه لكونه لطيفًا للغاية. لقد رأيته مستلقيًا على الأريكة، في ظلام مكتبه، رفقة جوافة الضمير التي لم يحسده عليها أي من مستمعيه السعداء في الليلة السابقة. ولحسن الحظ، فإن تلك الوحدة غير القابلة للشفاء هي الأم الأخرى التي يدين لها بحكمته الهائلة، وقدرته الخارقة على القراءة، وفضوله اللامتناهي، والجمال الخيالي والخراب الذي لا نهاية له في شِعره. لقد رأيتها مخبأة عن العالم في سمفونيات بروكنر الثعبانية كما لو كانت من صنع سكارلاتي. لقد رأيته في زاوية منعزلة من حديقة كويرنافاكا، خلال إجازة طويلة، هاربًا من الواقع عبر الغابة المسحورة لأعمال بلزاك الكاملة. بين الحين والآخر، مثل شخص يمضي لمشاهدة فيلم رعاة البقر، يعيد قراءة 'البحث عن الزمن الضائع' لمارسيل بروست. حسنًا، الشرط الجيد بالنسبة له لقراءة كتاب هو ألّا يقل حجمه عن 1200 صفحة. في السجن بالمكسيك، إذ دخله لارتكابه جريمة يستمتع بها العديد من الكتّاب والفنانين،

صداقة وكتابة

قال الشاعر والروائي ألبارو موتيس عن علاقته بغابرييل غارثيا ماركيز "أنا وماركيز، عندما بدأت صداقتنا ومشاريع كتاباتنا، قطعنا العهد الواحد للآخر ألّا نتحدث إطلاقاً لا بالسلب ولا بالإيجاب عن أي كتاب من كتبنا"، مضيفاً "ما زلنا ملتزمين بالعهد إلى اليوم. منْ يخل بالشرط، سيكون الخاسر فينا، وعليه أن يلبي طلب الآخر وما يرغبه منه. أعتقد أننا نجحنا حتى اليوم بالوفاء لعهد صداقتنا الطويلة".

والتي دفع ثمنها هو وحده، أمضى الأشهر الستة عشر التي يعتبرها الأسعد في حياته. لقد اعتقدت دائمًا أن بطء نتاجه الإبداعي كان بسبب مكاتبهم الاستبدادية. اعتقدت أيضًا أن الأمر تفاقم بسبب كارثة خطه، الذي يبدو أنه مصنوع من ريش الإوزة، وبسبب الإوزة نفسها، والتي ستجعل خطوطها مصاصي دماء كلاب الدرواس تعوي في رعب ضباب ترانسلفانيا. لقد أخبرني عندما سألته، منذ سنوات عديدة، أنه بمجرد تقاعده من رحلاته البحرية فإنه سوف يتابع أمر كتبه. إن الأمر على هذا النحو، وقفزه بدون مظلة من طائراته الأبدية إلى الأرض الصلبة ذات المجد الوفير المستحق، هو من أعظم معجزات أدبنا: ثمانية كتب في ست سنوات. ويكفي أن تقرأ صفحة واحدة من أي منها لفهم كل شيء:

قصائد للشاعر ألبارو موتيس

(1)
اسمكِ

جئتُ قرب الشلال لكي أناديكِ.
رميتُ باسمك
ولم يجبني غير البحر فحسب
بحليبه الذائب
وشراهة زبده.
في الفوضى المرتجلة للمياه
يمضي اسمك
مثل سمكةٍ تُصارع الحياة
وتهرب حتى البعيد
نحو أفقٍ من نعناع وظلال.
يهاجرُ اسمك
متدحرجاً في بحر الصيف.
مع الليل الذي يصلُ بهوادة
تعودُ العزلة وحاشيتها
من أحلامها الجنائزية.

(2)
الحُمى

الحُمّى تستقطبُ تغريدة عصفور
وتفتحُ السُبلَ لمتعة شرهة،
تتفرعُ وتقاطعُ جسد الأرض.
يا لإبحار الجزر الذي بلا طائل
حيثُ تعرضُ النسوة على المسافرين
طراوة اهتزاز النهدين
ورعب الوركين المتمدد.
جِلدُ اليوم الشاحب الصقيل
يسقط مثل قشرة فاكهة منخورة.
الحُمّى تستقطبُ تغريد الموجزين
حيث المياه تسحَقُ الفضلات برواحها
ومجيئها.

(3)
احتفالية الدالية

أنشِدُ للدالية، وورقتها التي بحَواشٍ خَمس
كأنها تنسخُ يدَ الإنسان.
أمتدحُ ولاءها
للتربة العاقة التي تضمها.
أحتفلُ بشرطها كشاهد:
رفيقة أفلاطون، شقيقة عمر الخيام
سيدة حدائق قرطبة
حيث مجد بني أمية في الجبر والحياة.
أُناشدُ الدالية تكريماً بلا وقفةٍ
إذ نـدينُ لها بدمنا وبـثبات الأمـلاح في عِظامنا
وطمي التربة المستكين.

هناك نعاود اللقاء بها
ومن جذورها نعود للحياة.
تصنعُ شموساً وعسل نباتاتٍ
وتحضرُ في حبة العنب
لكي تحيا لحظة الأبدية الهاربة.
أناشدُ الدالية بلطف الناسكة المتحمسة
إذ ندينُ لها بالغناء وصولات المعارك
والصلاة واحتضار المعرفة البطيء:
ما عليه أن نكون.

(4)
عزلة غابيّرو

في منتصف الغابة، في أعماق ظلمة ليل الأشجار العملاقة، محاطاً بالصمت الرطب المتبعثر كأوراق الموز البري العريضة، يتمرس غابيّرو على الخوف وعلى بؤسه الأكثر سرية. بخارُ الفراغ الرهيب متربص به منذ سنين مليئة بالتواريخ والرحلات. كل الليل أمضاه غابيّرو بمراقبته المؤلمة، مترقباً، خائفاً من انهياره، غرقه في مياه الجنون الدوّارة. لم يبق لغابيّرو ولا ساعة من ساعات اليقظة المُرّة، لا جرح سري ينبثقُ أحياناً من سائل فم رقيق نتيجة خـوفٍ سـري لا نـهـاية لـه. ضـوضاء أسـراب الطيطوي تخترق اتساع الفجر الورقي، تعيدهُ إلى عالم أشباهه، وتضع بين يديه أدوات بشرية معتادة. لا الحبّ ولا الشقاء ولا الأمـل ولا الـغـضـب عـادت بـالـنـسـبـة لـه نـفـس تلك الأحاسيس التي عرفها، الأشياء نفسها بعد مراقبته المرعبة لليل الدامس في عزلة الغابة.

(5)
سونيت

لأجل الأشجار المحترقة بعدَ العاصفة.
لأجل مياه الدلتا المُوحلة.
لأجل ما يمكن تخمينه في كل يوم.
لأجل شروق الصلوات.
لأجل الذين لهم وريقات معينة
في عروقهم التي بلون مياه عميقة غاطسة في الظل.
لأجل ذكرى هذه السعادة المقتضبة
المنسية الآن
والتي كانت غذاءَ سنينٍ طوال وبلا اسم.
لأجل صوتك كبحّةِ محارة.
لأجل لياليك التي تمرّ بها الحياة
مثل ضربة دم وحُلم.
لأجل ما يمكن أن تكون عليه الآن.
لأجل ما ستكون عليه في ارتباك الموت.
لأجل هذا
أحتفظُ بكَ إلى جواري
مثل ظل أمل وهمي.
(ترجمة: عبد الهادي سعدون)

سيرة

الدكتور عبد الهادي سعدون، روائي وشاعر ومترجم عراقي، مقيم في إسبانيا منذ عام 1993. كاتب وأكاديمي. حاصل على درجة الدكتوراه في الآداب والفلسفة من جامعة مدريد. حاز عام 2009 جائزة الإبداع الأدبي (أنطونيو ماتشادو العالمية في إسبانيا) عن كتابه الشعري "دائماً"، وجائزة مدينة سلمنكا عام 2016 عن مجمل أعماله الأدبية، وجائزة صندوق الشعر العالمي في مدريد 2016. كما سبق وحاز على جائزتين عربيتين في قصة الأطفال ورواية الخيال العلمي. نقل من الإسبانية إلى العربية أكثر من 20 كتاباً لأهم أدباء إسبانيا وأميركا اللاتينية مثل بورخيس، أنطونيو ماتشادو، رامون خمينث، لوركا، وغيرهم. من بين كتبه الأدبية: اليوم يرتدي بدلة ملطخة بالأحمر 1996، تأطير الضحك 1998، انتحالات عائلة 2002، عصفور الفم 2006، حقول الغريب 2010، مذكرات كلب عراقي 2012، توستالا 2014، تقرير عن السرقة 2019.

تجربتي في كتابة الـــرواية «خطأ مقصود»

بقلم: الدكتور محمّد صابر عبيد

الدكتور محمد صابر عبيد

تكشفُ طبيعةُ الكتابة الأدبيّة عادةً - وفي أغلب الأحوال - عن مزاج كاتبها في اختيار الجنس والنوع الأدبيّ الملائم والمناسب والمفيد والمجدي، وهذه الملاءمة ليست وليدة الرغبة المجرّدة العابرة الأوليّة؛ لأنّها يجب أن تستجيب للموهبة واللحظة الإبداعيّة الخاصّة والاستعداد الوجدانيّ العميق من ناحية، والتأهيل المعرفيّ والحِرَفيّ الخاصّ بآليّات الكتابة وأدواتها من ناحية أخرى، وقد جرّبتُ شخصيّاً - على هذا النحو - أشكالاً كثيرةً متعدّدةً ومتنوّعةً من الكتابة؛ منذ بداية علاقتي المبكّرة بهذا النشاط الإنسانيّ الخلّاق، وظللتُ أجرّب وما زلتُ بحثاً دائماً وضروريّاً وفاعلاً عن الشكل والأسلوب والخطاب الأمثل، القادر على احتواء رؤيتي والاستجابة لحساسيّتي نحو إنجاز النصّ الأدبيّ الحامل بقوّة لما أريد قوله.

كان الشعر في مقدّمة هذه الأشكال الأقرب إلى فعاليّة التجريب؛ لقرب هذا الجنس الأدبيّ من روحي وشفافيتي ومزاجي الإبداعيّ وهويّتي العاطفيّة الكثيفة، وظلّ مرافقاً لي - حتّى الساعة - بحيث أعدّ نفسي شاعراً أكثر من أيّ صفة أخرى عُرفتُ بها، فكلّ شيء فيّ - كما أرى - يعلنُ نزوعه الشعريّ والشاعريّ عالياً ببهجة علنيّة وسريّة لا تخفى على مُحبٍّ؛ مهما تكالبتْ على مركزي ومحيطي وظلّي وطيبتي وعفويّتي من أشواك شديدة اليباس، تجعل الاستحواذ على رائحة الوردة الماكثة في زاوية صعبة ليس ميسوراً على الدوام؛ ويحتاج كثيراً من التضحيات - الضروريّة وغير الضروريّة - لبلوغ المقصد على النحو المطلوب.

كتبتُ الشعر أو ما يشبه الشعر وأنا طالب في الصف الثالث المتوسط بعمر 15 عاماً، مع زميلي أحمد جدوع الراوي، وكان مدرّس اللغة العربية الأستاذ "عبد الله" هو مرجعيّتنا فيما نكتبه حيث يشجّعنا دائماً ويعلن إعجابه به، والدليل على أنّ متابعته لنا كانت جديّة فقد كان يوازن بين ما أكتبه وما يكتبه زميلي أحياناً، ويمنحني التفوّق عليه في أكثر الأحوال، وكنتُ خارج المدرسة ألتقي بصديقي عيسى عبد الله الجرجيس الأكبر منّا سناً بما يقرب من خمسة أعوام، على النحو الذي يأخذ أحياناً بحكم ذلك سمت المعلّم الذي يمتلك تجاربَ ووعياً أكثر منّا، في جوّ من الحراك الأدبيّ الجميل على تواضعه وبساطته.

هذا فضلاً عن علوّ نسق الممارسة النقديّة الذي يبدو أنّه طغى على نشاطي الأدبيّ طغياناً واضحاً على الأصعدة كلّها؛ وأخذَ جُلّ وقتي وعنايتي وشهرتي ومعرفة الوسط الأدبيّ ومجتمع القراءة والتلقّي بي، وظلّ يُلقي ظلالاً كبيرة تحجب صفتي الكتابيّة الشعريّة على نحو أو آخر، إلى الدرجة التي لا يعرف فيها كثيرون أنّني شاعر أكثر منّي ناقداً، على الرغم من أنّ قسماً كبيراً منهم لا يُقرّني على ذلك ويحسب أنّ صفتي النقديّة هي الأرجح والأقوى والأكثر حضوراً وتأثيراً، وأظنّ أنا من جهتي الخاصّة أكتب شعري وأحتفي به وأبتهج بطفولته وجنونه ومغامرته وفتوحاته الخاصّة؛ بصرف النظر عن آراء الآخرين وتقويمهم وتصنيفهم ووجهات نظرهم، فالأمر أولاً وآخراً ينهض على حجم اطّلاع الآخر على ما أكتب فعلاً؛ ودرجة عنايته به وصحّة رؤيته له.

كتبتُ في خضمّ ذلك كثيراً من السرديّات الخاصّة الأقرب إلى روح الشعر مثّلتْ جزءاً مهماً من تجربتي الكتابيّة في مرحلة معيّنة منها؛ وأكاد أقول إنّ بوسعها تمثيلَ جزءٍ ليس أقلّ أهميّة من سيرتي الذاتيّة على نحوٍ ما، وكتبتُ مقالات أدبيّة تمثّل وجهة نظري في كثير من القضايا ذات الشأن الأدبيّ والثقافيّ والفكريّ والحضاريّ، وجدتُ فيما بعد أنّها حظيتْ بعناية كثير من القرّاء فدفعني ذلك إلى إصدارها في كتب، وما زلت أمارسُ كتابتها مأخوذاً بردود الأفعال المشجّعة والمؤازِرة التي تضاعف من رغبتي في الاستمرار والمواصلة، وبدأتُ أعوّلُ عليها فعلاً وأطوّر فعاليّتي الكتابيّة فيها ما وسعني ذلك.

لم أكن أفكّر طيلة هذه التجربة المتنوّعة في كتابة "رواية" بهذه الجرأة والبسالة والمغامرة التي قد لا أملكها على وجه اليقين، وهي النوع السرديّ الأكثر شهرة وإغراءً وإغواءً في فضاء الكتابة المعاصر بلا حدود؛ حتّى لكأنّها اقتربتْ من أن تكون جنساً أدبيّاً قائماً برأسه خارج القياسات السرديّة التقليديّة، لفرط ما تكاثر عليها الكتّابُ من كلّ حدب وصوب، ولكثرة ما أنتجوا من أعداد هائلة صُنّفتْ على أنّها "روايات" - تحت هذا العنوان الإبداعيّ الخطير والكبير - بغضّ النظر عن قيمتها الفنيّة، بما يمكننا القول الصريح حول هذا الأمر هنا بهيمنة الكمّ على الكيف؛ إلى درجة فاضحة ومربكة لا تصبّ في صالح فنّ الرواية قطعاً.

وجدتُني داخل هذا المناخ الكتابيّ الإبداعيّ المتعدّد والجميل والرحب في لحظة إبداعيّة فارِقة وحرجة، لم تكن في حسباني مطلقاً ولم أفكّر فيها على صعيد الاستعداد والتحضير والقصديّة الأكيدة، وجدتُني استغرق مأخوذاً في كتابة "رواية" استمكنتْ منّي وساقتني إلى ميدانها بقوّة لا مجال لمقاومتها، هكذا ببساطة فاجأتني قبل أن تفاجئ غيري؛ من دون مقدّمات ولا إشارات ولا تمثّلات ممكنة لمثل هذه المغامرة غير المأمونة العواقب، أخذتني شخصيّاتها وقد استيقظت صباحاً فوجدتها تحيط بي من كلّ جانب بقدرٍ غير محسوب ولا متوقّع أبداً، ولم تترك لي فرصة سوى أن أتفاعل مع معطياتها وأستجيب لمنطقها وفروضها وأعرافها بلا حدود، كما لم أجد مُتّسعاً للعدول عنها فقد صبّحتْ في فراشي، وسهّلتْ عليّ التقاطَ وعودٍ شديدة الإغراء التمعتْ حينها في سمائي؛ لا ينقصها الأملُ المتفتّحُ بوهجٍ قادمٍ يسري كالحلم الناعم في باطن كَفّي.

تفاعلتْ حركة شخصيات الرواية في فضائي الشخصيّ الذاتيّ والعام وكادت تصير أفراداً في أسرتي تعيش معي بكفاءة لم أجد لها تفسيراً، لتعرفَ أسرتي بعد ذلك كلّ ما يطرأ من تغيير يوميّ في الكتابة على أحوال شخصيّاتها، ويتدخّلون في توجيه مصائرها على نحو ما يعرفون من أشدّ التفاصيل دقّة في حراكها السرديّ داخل حبكة الرواية، وقد تمنّى بعضهم عليّ تغييراً ما في بعض مصائر الشخصيّات وكنت أتمنى ذلك أيضاً غير أنّه لم يكن ممكناً البتةَ، فكلّ شخصية تتحرّك في أسرار الرواية وحدها بحريّة مطلقة؛ ولا قدرة لأحد - حتّى أنا - على التلاعب بمصيرها مهما علتِ الرغبةُ وطغتِ الحاجة النفسيّة إلى فعل ذلك.

هكذا عشنا - أنا وأفراد

أسرتي - على مدى أكثر من عام كامل ولادةَ أحداث "خطأ مقصود" بين ظهرانينا؛ على نحو ملموس ومرئيّ وحاضر حضوراً استثنائيّاً طاغياً لا مجال لتجاوزه أو الحدّ من تسرّبه نحو أرواحنا وشواغلنا كما يتسرّبُ الماءُ في أنساغ الحلم، وكأنّنا جميعاً جزءٌ لا يتجزّأ من حركية الأحداث بكلّ ما انطوت عليه من مآسٍ وكوارث وصراعات أليمة وفاجعة، وما صادفتْهُ من تحوّلات سرديّة صنعتْ نفسَها بنفسها من دون تدخّل أحد.

كانت العنونة إحدى الخَيرات التي تفاعلتُ معي وتفاعلتُ معها وأنا أخوض مياهً كَدِرَةً لم يسبق لي خوضها بهذه الفداحة، وتنقّلتُ بين أكثر من عنوان حتى اهتديت أخيراً إلى "خطأ مقصود" بعد أن أدركتُ أنّ فقه العنونة وتجلّياتها من أخطر مراحل الكتابة، ولعلّ أوّل ما تبادرَ إلى ذهني وأنا أختار هذا العنوان للرواية هو أنّ مغامرتي بكتابة رواية إنّما هي خطأ مقصود حقّاً وفعلاً، أدركُ قصديّته وضرورته وقسوته مثلما أدرك أنّني لن أقترفه بعد ذلك؛ هرباً ممّا حصل لي وأنا أرتكبه بهذا الوعي الشقيّ، فالخطأ المقصود مُعبّأ بحمولات القصديّة كلّها وبما تتكشّف عنه من خُطط وألاعيب وتجارب وتطلّعات قد تعبر أحياناً من فوق الأفق الأدبيّ الصرف.

خطئي المقصود في كتابة رواية يبرّر لي - كما أحسبُ - وقوعي في الخطأ لأنّه يحمل في طيّاته وعداً بعدم تكراره، وكما يقولون فإنّ "الاعتراف بالخطأ فضيلة"؛ وحسبي كسبَ فضيلةٍ في زمن عزّتْ فيه الفضائل وندرتْ، ولا بأس بعد ذلك في أن تكون روايتي جيّدة أم لا، المهم أنّي أكتفي بها استجابة لجذوة المغامرة المشتعلة في أعماقي بلا هوادة، ووعيي بقصديّة الخطأ يعزّز في داخلي ثقة قادمة بعدم الوقوع في هذا الخطأ من جديد، لأنّ القصديّة هنا تحمل شبكة رسائل تضمر وعياً أكيداً بعد تكرار تجربة الكتابة الروائيّة مستقبلاً.

لم تكن معايشة حدث روايتي وشخصياتها في منزلي ومع أفراد أسرتي بقرار شخصيّ منّي؛ بل ثمّة غوامض لا يمكن تفسيرها بسهولة فرضتْ هذا الأمر وجعلت الرواية تنام وتصحو في بيتي بلا سلطة لي عليها، يسألني ابني عمّا سيفعله "سلام" أو "عماد" وتسألني ابنتي عمّا يمكن أن تتصرّف به "سمر" بعد ما آلت إليه أمورها في مدينة "الموصل" إثر سيطرة داعش الإجراميّ عليها، وتسألني زوجتي عن مصير العلاقة بين "فوزية الأمين" وزوجها "مصطفى الفيل" بعد أنّ مدّتْهُ برسائل "سلام" خيانةً لشرف وظيفتها، ولم أكن أملك الإجابات على هذه الأسئلة بما يسمح لي أن أوضّح تلك الملابسات داخل فضاء الحدث الروائيّ.

لم تكن المرجعيّات التي اعتمدتُها لصوغ الحدث الروائيّ في روايتي "خطأ مقصود" واقعيّة؛ إلّا بالقدر الذي يسمح بتوظيف ما يمكن تكريسه كمعطى حكائيّ يصلح لهذه المهمّة، وفي الوقت نفسه لم أتوغّل في الفضاء التخييليّ؛ إلّا بقدرٍ يناظر ما حصل من ضخّ حكائيّ وضغط حدثيّ داخل مساحة العمل الروائيّ، وكان الأمر على هذا النحو يسير على وفق رؤية سرديّة تمتدّ في المرجع الواقعيّ بأصابع تخييليّة تحسب حراك الأشياء بدقّة، فاستدعيتُ أحداثاً في الذاكرة الزمّاريّة "التاريخمكانيّة" لزجّها في خضمّ الحدث الروائيّ المحوريّ.

سمّيتُ الأشياء بأسمائها الحقيقيّة المعروفة والمتداوَلة؛ بقصد توكيد فقه العنونة "خطأ مقصود" ضمن لعبة سرديّة وجدتّها مناسبة وفعّالة، وبهدف أسطرة المكان الزمّاريّ ليكون شاهداً على خصوصيّته وفرادة تفاصيله بعد أن فقدها كليّاً بعد ذلك، حين غمرت مياه بحيرة سدّ الموصل ناحية زمّار بقراها الكثيرة المنتشرة على شاطئ دجلة مطلع ثمانينيّات القرن الماضي، وتركتْ خلفها تاريخاً محمّلاً بالحكايات والأساطير والروايات والأحجيات هي بحاجة إلى مزيد من العناية السرديّة لإعادة تشكيلها وإحيائها من جديد.

أظهرت فعاليّات التفاعل لأدوات الواقعيّ بالمتخيّل في الرواية وديناميّاته رحابة واضحة أسهمت عميقاً في نجاح التشكيل، لأنّ المهمّ في الأمر هنا أنّ المتلقّي لا يشعر وهو يقرأ إلّا بالتوافق القرائيّ التامّ مع المقروء والانسجام مع متطلّبات القراءة، وليس ثمّة شرخ أو طعم مختلف واضح القسوة والتباين والتناقض بين مياه الواقعيّ ومياه المتخيّل؛ وهي تختلط في حاضنة القراءة على نحو سلس وطبيعيّ داخل نسق تشكيليّ مندمج، يحرّض على مزيد من التواصل والاستجابة لفضاء الإدهاش الحاضر في سردنة التفاصيل والأشياء.

إنّ لغة الرواية في نهاية المطاف يمكن أن تكون مرجعيّة أدواتيّة فعّالة لكتابة الرواية، في قدرتها على سردنة الجزئيات والحيثيّات هي ما يحسم قدرة العمل على النجاح في منطقة التلقّي، إذ إنّ طبيعة الاستقبال القرائيّ في درجة عالية وضروريّة من درجاتها؛ هي المعيار الجوهريّ لما يحقّقه العمل داخل مجتمع التلقّي من حضور وتأثير وحساسيّة قرائيّة نوعيّة، على الرغم من أنّني شخصيّاً حاولت - ما وسعني ذلك - أن تكون لغتي سرديّةً أكثر ممّا هي شعريّة، وقد وافقني بعض القرّاء على ذلك معجباً بلغة الرواية وواجداً أنّها تحقّق إضافة، في حين أنكر ذلك البعض الآخر واتّهم لغة الرواية بأنّها جاءت شعريّة على حساب سرديّتها المطلوبة.

هيلاري لايشتر.. عقل متجول

حوار: كارل لافين

يصور كتاب هيلاري لايشتر "قصة الشرفة" الصادر عن منشورات إيكو، في أغسطس/ آب 2023، العالم حيث بالإمكان إحداث تغييرات ملموسة بطريقة سحرية.

• بدأت هذه الرواية كقصة قصيرة عن شقة ضيقة. هل كنتِ تخططين دائمًا لتوسعتها؟

- في الحقيقة، لا. كتبت القصة ربما في عام 2017 أو 2018، وبمجرد نشرها اعتقدت أن هذه هي النهاية. خلال فترد وباء كورونا، ظلت مواضيع رهاب الأماكن المغلقة والحاجة إلى الخيال تطرأ عليّ.

• تدور أحداث القصة الأصلية على مدار بضعة أشهر، بينما تمتد الرواية إلى الماضي والمستقبل، بما في ذلك الفصول التي تدور أحداثها حول مستعمرة فضائية تتضمن روزي البالغة، والتي تم تصويرها في الأصل كطفل رضيع. ما الذي ألهم هذا التغيير الجذري؟

- إن مسألة الشعور بالخوف من الأماكن المغلقة والحاجة إلى مساحة أكبر هي قضية خالدة. شخصية جورج مؤرخ من العصور الوسطى، لأنني أردت استكشاف الوجود في وسط اللحظات التاريخية. ربما لم نولد قريبًا بما يكفي لرؤية البدايات، ولن نعيش طويلًا بما يكفي لرؤية النهايات، لكننا جميعًا عالقون في وسط العصور.

• توجد في وسط الكتاب حكاية مطولة عن ملك يستأجر ناسكًا لنشر المعرفة. ماذا تقدم الأساطير للقراء؟

- الخرافات قابلة للتكيف بشكل لا نهائي ومفتوحة للتأويل. عندما تقرأ شيئًا له رموز ومشاهد مألوفة للأسطورة، يبدو الأمر كما لو أن كل قصة تعتمد على قصة أخرى سبقتها. الأسطورة هنا مثل الانكسار الضوئي لما تمر به الشخصيات، فهو لا يساعد الشخصيات على فهم وضعهم. بدلاً من ذلك، تساعد حياتهم القارئ على فهم الحكاية. لقد ألهمتني أعمال أدبية مثل قصة "ابنة الطبيب البيطري" لباربرا كومينز، وهي قصة أسطورية محلية تتعامل فيها الشخصية مع ظروف مستحيلة، وتصبح وحدتها وآلامها امتدادًا لجسدها وتسمح بحدوث شيء مذهل.

• الفضاء، هنا على الأرض وخارج الغلاف الجوي، هو محور الرواية. كيف تصورتِ بنيتها؟

- كان التحدي الذي وضعته لنفسي هو "هل يمكنني كتابة شيء يبدو وكأنه يتقلص ويتوسع بدون عناصر تصميم أو غش بصري؟" فكرت في بنية حلم اليقظة، وكيف يتجول العقل. أحب الدرج الذي يؤدي إلى السقف. تنتقل أحلام اليقظة بشكل عمودي، لذا كان على القصة أن تتوسع إلى الفضاء الخارجي والمستقبل. كان الأمر صعبًا، لأنني أردت أن أشعر بالارتباط ببقية عالم الرواية. حاولت الدخول إلى هذا الفضاء، الذي لم أذهب إليه من قبل، من خلال لغة الرغبة الإنسانية. إن أشواق روزي واقعية للغاية، لأنه بغض النظر عن المكان الذي ينتهي به البشر، فإنهم مرتبطون بأشواقهم.

Publishers Weekly – 26 June 2023

ديوانه "قصائد ما لا محيد عنـــــــه" صدر بعد رحيله عام 2023

أنطونيو غالا يواصل التحليق في جبة الشاعر

بقلم: خالد الريسوني (مدريد)

"قصائد ما لا محيد عنه" هو عنوان الديوان الشعري الجديد الذي يضم 115 قصيدة غير منشورة من قبل، للشاعر والروائي والمسرحي الإسباني القرطبي أنطونيو غالا (1930 – 2023) والذي أصدرته دار النشر بلانيتا أواخر العام 2023، تكريماً لمؤلف "المخطوط القرمزي" و"الوله التركي" و"حقول عدن الخضراء" بين العديد من الأعمال الأدبية الأخرى في الرواية والمسرحية.

أشعار أنطونيو غالا في هذا الديوان تحاول أن تقترب من العوالم والموضوعات الكبرى التي تناولها المؤلف دائماً في أعماله الأخرى، مثل الحب والجسد واللذة والموت، وتأملات الصداقة والتصوف. وقصائد الديوان الجديد مؤرخة بين عامي 1947 و1952، لكنها رغم ابتعادها الزمني عن اللحظة الراهنة، إلّا أنها لا تزال تحتفظ بطراوتها وراهنيتها، لكن الكاتب الذي عرف على مر السنين كروائي مدهش وساحر في سرديته المتجذرة وككاتب مسرحي ذي مكانة مميزة، لم يتنازل في يوم من الأيام عن مواصلة مساره في كتابة الشعر، وخاصة في مراحل معينة من حياته الحافلة بالإبداعات الكبرى، ربما لأنه اعتبر الشعر هو الجنس الأدبي الأكثر محاورة للذات وتأملاً للعالم والأشياء، وبذلك يكون الشعر الأكثر اقتداراً على إنتاج المعنى، وتخليداً للإرث الفكري. ولهذا كان قد أصدر من قبل، وبشكل متقطع، وعلى مسار حياته التي امتدت خلال 92 عاماً، عدة دواوين شعرية من بينها: "العدو الحميم" 1959، و"11 سوناتة للأثوبيا" 1981، و"قصائد الحب" 1997، و"قصيدة توبياس عديم الروح" 2005، وآخرها هذا الإصدار ما بعد الممات الذي تمثله "قصائد ما لا محيد عنه" 2023.

إن أهمية شعر أنطونيو غالا "المبهر" لمرحلة المراهقة وبداية شبابه المبكرة، تكمن في أنه يساعد على تسليط الضوء على مرحلة مهمة من حياة الشاعر وفهم أصوله وجذوره. وهو أيضاً كتاب "ضروري لفهم أعماله" الإبداعية الأخرى والاقتراب من شخصيته، وقد قام بتحقيق الطبعة الحالية من الديوان لويس كارديناس غارسيا وهو السكرتير الشخصي للمؤلف، وبيدرو بلاثا غونثاليث، أحد أهم الدارسين المتخصصين في أعمال أنطونيو غالا، وخاصة الشعرية منها. لقد كان العمل الذي اضطلع به كارديناس أساسياً لأن النصوص كانت تشتمل على قصائد مخطوطة وأخرى مرقونة على الآلة الكاتبة، وبناء على ذلك فقد كانت مهمة كارديناس العارف بدقة بخط المؤلف وبتفاصيل حياته، هي فك شيفرة خط أنطونيو غالا، فهو رافق المؤلف على امتداد 26 عاماً.

يشرح كارديناس أن أنطونيو غالا لما باع بيته المدريدي، تم نقل العديد من الملفات ومحافظ الأوراق التي كان يضم بعضها مواد غير منشورة إلى مؤسسة أنطونيو غالا في قرطبة. ولما تم الشروع في فتح الصناديق، فوجئ بوجود قصائد كتبها غالا لما كان عمره 16 سنة، وفكر بأنه من المحزن حقا أن تظل هذه القصائد طيّ المجهول ترقد محفوظة في صناديقها المعتمة، فاقترح على المؤسسة نشرها وإخراجها للضوء، وبعد حصوله على الموافقة شرع في تجميع النصوص "وفق ترتيب كرونولوجي كما لو كان الأمر متعلقا بألبوم صور فوتوغرافية"، وبما أن النصوص كانت مخطوطة ومرقونة، فقد تم نسخها بواسطة الحاسوب. وقال كارديناس "لم أجد سوى مشاكل قليلة جداً لأن الخط كان يفهم بشكل جيد وكانت لديّ شكوك بصدد كلمة هنا أو هناك، لكنها لم تكن كثيرة".

تسافر "قصائد ما لا محيد عنه" عبر جغرافيات أندلسية وإسبانية متعددة، إذ تتنقل بين أماكن في قرطبة وإشبيلية ومالقة وشقوبية وسانتياغو دي كومبوستيلا، ومدريد وكانتابريا، وقشتالة، وهذا واضح في تذييل غالا لقصائده بأسماء أماكن الكتابة وتاريخها. وفي مقدمة الكتاب تحديدًا، يشرح بلاثا غونثاليث وكارديناس للقارئ معنى التواريخ والأماكن التي أرّخ فيها المؤلف هذه القصائد، "من الجميل جدًا مرافقة أنطونيو عبر تلك الجغرافيا الحيوية والعاطفية ورؤية ما يكتبه في كل مكان من هذه الأماكن"، يقول بيدرو خ. بلاثا غونثاليث، مضيفًا أنه يمكن للمرء أن يرى هنا بالفعل "كتابة مبهرة بمعنى أنها قصائد مؤلفة بشكل جيد للغاية لمراهق يبلغ من العمر 16 عامًا، وشاب يبلغ من العمر 22 عامًا".

تقول المقدمة التي وضعها المحققان لطبعة ديوان "قصائد ما لا محيد عنه": "من الواضح، حتى هذه الحدود، أن أنطونيو غالا كان، على امتداد حياته، مسافراً مولعاً، وهو يرتحل قاطعاً بشكل شاسع الأرجاء سواء في إسبانيا أو في أوروبا وإفريقيا وآسيا وأميركا - أميركا الشمالية وأميركا الجنوبية - وكان يحمل معه دائماً، وبشكلٍ غريب، دفتراً [...] أو على الأقل، قطعة من ورق للتمكن من تدوين انطباعاته وذكرياته عن كل مغامرة في شكل شعر".

وفي تقديم إضافي عن أنطونيو غالا كتب الشاعر الإسباني الكتلاني بيري جيمفرير، عضو الأكاديمية الملكية للغة الإسبانية، كلمة قصيرة تحدث فيها عن الشاعر أنطونيو غالا في شبابه، كما يتبدى من خلال شعره: "ليس ثمة سوى موضوعين مهيمنين في معظم هذا الشعر: الإله والحب. إنها ليست المواضيع الوحيدة، ولكنها، إلى حد بعيد، هي التي تتبدى أكثر من غيرها في قصة هويةٍ مُحاصَرة بِوَلَهِهَا الداخلي والخارجي على حد سواء. الصمت العلني الممتد للشاعر غالا الذي يفصل ديوان 'العدو الحميم' (1960) عن 'قصائد الحب' (1997) - ولا ننسى، مع ذلك، 'خارج الزمن' و'تأملات في خايرونيا'، وأخيرًا عن 'قصيدة توبياس، عديم الروح' (2005) ليس ذلك سوى صمت وادياني: كل شيء كان كامناً في الجوزة، في هذه القصائد التي تم إنقاذها الآن والتي تأتي إلينا اليوم تحت عنوان 'قصائد ما لا محيد عنه'، قطيعة غير متوقعة، لكنها ليست مفاجئة، عن سنوات الصمت الشخصي للمؤلف، والذي جعلني أتذكر في هذه الفترة الأخيرة، أحياناً، بيت شعر آخر لثيرنودا: 'الأندلسي الذي يصير شيخاً لديه مبرر أكبر لأجل كبريائه'. غالا المتلألئ الذي لمحته في برشلونة، أو في مدريد، أو في مؤسسته في قرطبة كان يعرف كيف يكون مرحًا وجادًا في الآن ذاته، بنفس الطريقة التي لا يمكن للكاتب المسرحي، والسارد، وكاتب المقالات

أنطونيو غالا

ذو الحكمة الساخرة والمأثورة أحيانًا أن تكون صورته بشكل جيد دون الوجود السابق للشاعر".

كانت مدينة الزهراء قد استضافت احتفالاً مسرحياً موسيقياً جمع بين أعمال ابن حزم وأنطونيو غالا. بمناسبة مرور ألف عام على نشر كتاب "طوق الحمامة في الألفة والألاف" للفيلسوف القرطبي وتكريما للقرطبي الآخر، أنطونيو غالا بمناسبة عيد ميلاده في سنة وفاته. وقد تم عرض هذا العمل المسرحي الذي يربط بين المؤلفين القرطبيين خاصة وأن كليهما احتفى في أعماله بموضوعة الحب، وخاصة ابن حزم، الذي نشر سنة 1022 في شاطبة، كتابًا موسوعياً فريداً يضم تأملات فكرية وفلسفية حول الجوهر الحقيقي للحب، وما هو شائع وثابت عبر القرون والحضارات، وتكريم أنطونيو غالا في هذا السياق له دلالته العميقة، إذ يعتبر ممن أفردوا العديد من صفحات كتبهم الإبداعية للحب، وبخاصة في كتابه الصادر بعد موته "قصائد ما لا محيد عنه" الذي يتماهى بشكل ما مع "طوق الحمامة"، وقد عرف أنطونيو غالا بمواقفه الإيجابية من الثقافة العربية، فهو فضلاً عن أنه كان في السابق رئيس جمعية الصداقة العربية الإسبانية، ومن المدافعين عن التراث والتاريخ العربي الأندلسي، فهو لطالما أغضب المدافعين عن الصهيونية بمواقفه وكتاباته المناصرة لحقوق الشعب الفلسطيني، مما جعله هدفاً لهجمات المؤسسات الصهيونية خاصة بعد نشر مقالته "المختارون؟" المنددة بالقمع واستعمال العنف ضد المدنيين الفلسطينيين، ومثل هذا لا يمكن أن يصدر إلّا عمن نال شرف أن يكون ابناً مفضلاً للأندلس.

3 قصائد من ديوان أنطونيو غالا

(1)

حين يحلّ الربيع بين أيدينا

حين يَحُلُّ الرَّبيعُ بين أيدينا
يجب أن تظلي خرساء وعمياء.
حين يَحُلُّ الرَّبيعُ بين أيدينا
مثل حمامَةٍ مُراهِقَة.
سيكون العشب أخضر. لكن العُشْبَ هَشٌّ.
أزهارُ البابونج هَشَّةٌ أيضاً
والرِّيحُ.
لن نستطيعَ حينئذٍ أنْ ندعَسَ الأرضَ بقوةٍ مُفْرِطةٍ.
بِسُرعةٍ مُفرطَةٍ:
وإلّا فسوف نُعَرِّضُ الرَّبيعَ لِلتَّلفِ.
العشبُ سيكونُ أخضرَ. نعم، لكن اسمعي:
أنتِ وأنا فيم سَيَهُمُّنا العُشبُ؟
حين يحلُّ الربيع بيننا
ليلعقَ أيدينا،
مِثْلَ جَرْوٍ خَجُول،
سنكونُ أنتِ وأنا قد خسرنا أيدينا.
سنكون أنت وأنا، قد رفعنا إلى الأعلى أذرعنا،
مثل الأغصان الأربعة الوحيدة
التي لن يُكتَبَ لها أن تزهرَ في الربيع.
الرِّمالُ، نعم. الرِّمالُ
الأختُ الكبرى لِلثَّلْجِ.
سَوفَ نكونُ فوقَ الرِّمالِ
نائمَيْنِ بعذوبةٍ في العالم.
لكنَّ الرِّمالَ هَشَّةٌ ولا تُوجَدُ
حين تمضين بحْثاً عنها،
حين تشبك أصابعكِ موغلةً في أصابعها،
وتتحولُ أصابعها إلى تُرابٍ وغُبارٍ وعَدَمٍ:
مثل أصابعك.
وإذا بالرِّمالِ لا وجود لها هنالِك.
لكن، مِن بَعدُ ومِن قَبلُ،
أنتِ وأنا، فيم تهمنا الرِّمالُ؟
ربما بدونها قد يحلُّ الرَّبيعُ أيضًا
ليَبنيَ أعشاشَ العنادلِ على أكتافِنَا.
ليرفعَ صرخات العَنادلِ
فوقَ هذا الحَشَا الحقيرِ، حَشانَا.
ألَمْ تُفكّري في مدى الدفء
الذي يجب أن يكون عليه الفراش في الربيع؟
ومدى الدفء الذي يجب أن تكون عليه الشّراشفُ الدقيقة
التي تعرف تفاصيل أعضائنا عن ظهر قلب.
انظري، حين يكونُ الرَّبيعُ في طور الحلولِ
سوف نرتاح تحت ظلال الربيع.
وهكذا سوف تكونين قادرة أن تفكري أن هذا الشأنَ شأنُنا
أن تهبَ شجيرات الورد ورداً،
وأن يهبَ المرجُ زهر الأقاحي.

(قرطبة – 16 مارس/ آذار 1951)

***

(2)

سترحلين أنتِ.. سوف يأتي الربيع

سترحلين أنتِ.. سوف يأتي الربيع
وسترحلين أنتِ مثلما يرحلُ المساءُ،
مثلما يرحلُ الفجرُ والنَّدَى،
وهما يعدان بالعودة في اليوم التالي.
ودون أن تتركي لي أن أغرز في شجيرات الورد
أشواك صرخاتي، دون أن تتركي لي
أن أوقظ الروح لكي تنظر إليكِ
قبل أن تطفئ لديَّ قبلاتك.
وسترحلين أنتِ. سوف يأتي الربيع
وسوف أبقى أنا، بِدُون يديْكِ
بدون صوتك، وبدون سهام عينيك،
بدون الحياة الكاملة لحضوركِ.
وسترحلين أنتِ. سترحلين بكلِّ بساطة
وأنتِ تعتقدين أنك يجبُ أن تستعيديني،
لكنْ، ثمة شيء يقول لي إن كؤوس
ضحكتي قد انكسرتْ بغتة.
وسترحلين أنتِ. سوف يأتي الربيع
كما العادة، لكي يستلقي بين شفتي،
سيأتي لكي يلفني، ولكي يمضي بالأرض
نحو الجنون
لكنك ستكونين قد رحلتِ.
آهٍ، يا له من ألم ممتع ألّا أراكِ.
وكم هو حادٌّ نصْلُ هَجْرِي
بلا وداع. يا له من ألم مُمتع.
لأنه كان يجبُ عليكِ أن ترحلي مثل ذاك الذي يخرج
لأجلِ عشر دقائق ولا يعود أبداً؛
مثل الوردة التي تمضي في احتضارها
دون أن تعرف كيف، بشكل لا محيد عنه.
وحينما يسألني العابرون
ويروونني أنتحبُ
سيكون من الواجب عليّ أن أجيب: خرجتْ
ولم تَعد.
آه، كم هي جارحةٌ هذه المعرفة بالجرح
دَانِياً وخَفِيّاً.
كيف يدمر الناردين والتغريد
هذا الحزن المتمكّن والمحجوب عن المرأى.
لأنك سترحلين، وحينما ستكونين قد رحلتِ
سوف يأتي الربيع
بلا ربيعٍ، وسوف أنتظر أنا إلى الأبد.

(كاستييخا – 30 مارس/ آذار 1951)

***

(3)

قرطبة

اتركوني. ارحلوا أنتم
واتركوني.
لديّ أربع كلمات
يجبُ أن أقولها للنهر،
قبل أن يَحُلّ الفجر..
لكن لماذا لا ترحلون الآن،
كلٌّ في طريقه؟
هل يجبُ أن نمضيَ معاً
-دائماً معاً - الأشخاص ذاتهم؟
ارحلوا أنتم. اتركوني.
قبل أن يَحُلُّ الفجرُ..
حينما يَحُلّ الفجرُ عند النهر..
هل تعرفون أين وضعتُ
أنا بالأمس الالتماعاتِ السبعة
للنجماتِ السّبعِ البيضاءِ
التي سقطتْ في النهر؟
هذه الليلة مضيتُ أبحثُ عنها:
وكانت سبعتها مفقودة.
قبل أن يَحُلَّ الفجرُ
السَّيِّداتُ المالكاتُ يرغبنَ في التماعاتها.
ارحلوا أنتم. اتركوني.
ما الذي تعرفونه عن هذا؟ أنتم،
لستم سوى أصدقائي.
قبل أن يحلّ الفجر..
حينما يَحُلُّ الفجرُ عند النهر..
حينما تصل هي، فليأتوا
بقيثارات وشمسٍ وشراب.
حينما تصل هي، أجل،
أغنياتُ التوشيحات والخناجر.
أنتم وأنا، ننظرُ إليها
وهي تُقبِّلُنا عُهْدَةً على النَّفْسِ.
لكن بعدئذ، بقينا
أنا والنهرُ وجهاً لوجهٍ.
قبل أن يحلَّ الفجر..
قبل.. الخامسة تقريباً..
حينما تكون الأزرارُ

والحانات نائمة
- ما بين ما كان وما بعدُ سيكون-
في انتظار الشمس والصرخة.
قبل أن يحلَّ الفجر
فوق مُهْرِهِ بِلا رِكاب..
اتركوني إذن. اتركوني
مع النهر وجهاً لوجه.
سوف أذهب للبحث عنكم غداً
وأحدثكم عن تَحَدٍّ،
عن غاوٍ وعن مُنْتَشٍ،
عن امرأةٍ وعن آهاتِ الشكوى..
غداً سيكون غداً.
مثلما البارحة، ومثلما
قبل البارحة أو ما بعدَ
غدٍ، الأمر نفسه دائماً.
ذلك شأنكم. اتركوني
أعيش شأني لوحدي،
قبل أن يحُلَّ الفجر..
قبل.. الخامسة تقريباً:
لأن لديَّ أربع كلمات
يجبُ أن أقولها للنهر.
(كاستييخا – 7 مايو/ أيار 1951)

شاعر وباحث ومترجم

خالد الريسوني، شاعر وباحث ومترجم من المغرب، من مواليد الدار البيضاء، ويقيم في إسبانيا. نال جوائز عدة، من بينها جائزة رفائيل ألبرتي للشعر، وجائزة ابن عربي الدولية للآداب في مدريد بإسبانيا، وجائزة شاعر السنة في نيويورك التي يمنحها مهرجان الأميركتين في نيويورك وجامعة سيتي كوليج. وهو عضو محكم في جائزة الأركانة العالمية للشعر التي يمنحها بيت الشعر بالمغرب.
درس اللغة العربية وآدابها في جامعة عبد المالك السعدي بتطوان. حاصل على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، ويعد رسالة دكتوراه في موضوع "الأتوبيوغرافي في الشعر المغربي خلال عصور الدولة العلوية، السياق والحالات بكلية الآداب والعلوم الإنسانية".
عضو في اتحاد كتّاب المغرب، وبيت الشعر في المغرب، وعضو مؤسس لجمعية أصدقاء لوركا في تطوان، عضو مؤسس لجمعية ملتقى الشعر الإيبيرو- مغربي بأصيلة، عضو اللجنة المنتخبة من قبل وزارة الثقافة الإسبانية لترجمة الأعمال المسرحية الإسبانية إلى العربية برئاسة خوسيه مونليون، وعضو هيئة التنسيق الدولي للحركة الشعرية العالمية، وعضو أكاديمية توميس بكونستانتسا برومانيا.
وله في الشعر، "كتاب الأسرار"، (طبعة مزدوجة إسبانية عربية)، عن دار النشر سيال بيغماليون مدريد 2017. وترجم عشرات الكتب والمجموعات الشعرية من العربية إلى الإسبانية، ومن الإسبانية إلى العربية، ومن الفرنسية إلى العربية.
شارك في العديد من المهرجانات الدولية للشعر، في المغرب وإسبانيا وكولومبيا وفنزويلا والسلفادور ونيكاراغوا ورومانيا وهولندا والولايات المتحدة. وشارك أيضاً في ملتقيات وندوات عدة عن الشعر والترجمة.

المنطقة المهملة

بقلم: الدكتورة نايدا مويكيتش

في السنوات القليلة الماضية، كنت أشعر بالسعادة عندما تعلن وسائل الإعلام عن ترشيحات جوائز الأوسكار، لأن هذا يعني اقتراب قدوم الربيع. كانت هذه الجوائز حدثاً مهماً، إذ يبقى الناس مستيقظين إلى ساعات متأخرة ليشاهدوا الممثلين المتألقين بملابسهم الباهظة وهم يضحكون أو يذرفون دموع الفرح على أكبر مسرح في العالم، ثم ينام الناس عند طلوع الفجر وهم يشعرون بالسعادة والرضا.
اليوم، أصبحت جوائز الأوسكار دعاية لأفلام لم نشاهدها بعد، لكن ينبغي علينا هذا، مثل فيلم "منطقة الاهتمام"، الذي تم ترشيحه لخمس فئات من الجوائز. وحاز حتى الآن على 42 جائزة في مختلف مهرجانات الأفلام في العالم، بمعدل 154 ترشيحاً، وهو يُعرض الآن في دور السينما. الفيلم مأخوذ عن كتاب البريطاني مارتن أميس بالعنوان ذاته.
يحكي الفيلم قصة رودولف هوس، القائد السابق لمخيم أوشفيتز وزوجته هيدفيش، التي نصبت نفسها ملكة لأوشفيتز، والتي سعت إلى بناء حياة مثالية لأسرتها في منزل يقع بجوار الأسلاك الشائكة في المخيم. رودولف هو رب أسرة يقرأ قصص ما قبل النوم لأطفاله بينما تطل نافذة غرفة نومه على سحب دخان خلف الجدار الفاصل.
يبدو أنه لم يتم تكرار أي موضوع بهوس شديد في عالم السينما مثل موضوع معسكر أوشفيتز النازي. لكن الجمهور دائماً ما يبحث عن شيء جديد، لذلك يضطر مخرجون إلى تصوير شيء مختلف لم نشاهده من قبل. وتعود أصول كلمة هولوكوست إلى اللغة اليونانية وتعني التضحية من خلال الحرق. والآن، أليس ما يحدث في فلسطين يُعدّ محرقة؟ ألم يتم تدمير غزة وحرقها بالكامل؟
كل يوم عندما يعود إلى المنزل من العمل، يقوم الرجل الذي يحبني بتشغيل التلفزيون، والتقليب بين المحطات حتى يجد الأخبار الحالية من فلسطين. الأصوات من التلفزيون تصل إلى غرفتنا، أشعر بمعاناة الشعب الفلسطيني بداخل منزلي، بينما أطهو الطعام، وأنسق الأزهار في المزهرية، بينما كانت فتاة فلسطينية جريحة تبحث بألم عن أُمّها التي ربما تكون استشهدت. لذلك، ما نراه في فيلم "منطقة الاهتمام"، هو ما يحدث في فلسطين اليوم، باستثناء أنه لا توجد أفلام عنها، وربما لن تكون هناك أفلام عن هذه المذبحة أبداً. هل سيكون هناك متحف تذكاريّ للإبادة الوحشية للشعب الفلسطيني في قطاع غزّة؟ غالباً لا. سينمو العشب من دماء الفلسطينيين.
يعيش العالم بأسرة اليوم في "منطقة الاهتمام" يجلس وينتظر "انتهاء كل شيء"، وعلى الجانب الآخر من الجدار يتألم الفلسطينيون في "المنطقة المهملة". الآن، المحرقة والإبادة في فلسطين هي الوضع القائم، بينما العالم يصمت، غير مدرك أن الصمت سيبتلعه قريباً أيضاً.

• شاعرة وأكاديمية
من البوسنة والهرسك

زياد محافظة يفتح الباب على «تمهيد لعزلة طويلة»

الشارقة – "الناشر الأسبوعي"

يفتح الروائي زياد أحمد محافظة الباب على عتبة جديدة واحتمالات متعددة لمصائر الشخصيات، في روايته الجديدة "تمهيد لعزلة طويلة" الصادرة حديثاً عن دار فضاءات للنشر والتوزيع في عمّان. وتتناول الرواية، وفق الناشر، حكاية رجل يعمد إلى تغيير مصائر الآخرين والتلاعب بها، وإعادة رسمها وتشكيلها بصورة متخيّلة أجمل من الواقعية، محاولاً بهذا منحهم شيئاً من البهجة الزائفة والطمأنينة المشتهاة، أو تجنيبهم لحظات قاسية أو موتاً محتماً، وهو إذ ينذر نفسه لهذه المهمة التي ينساق فيها لمخيلته الخصبة وسرده الأنيق، إنما يفعل هذا سعياً منه للتكفير عن زلاّته والتطهر مما علق بروحه من سقطات وأكاذيب وخيبات. لتكون الرواية بهذا، رواية الاحتمالات المتعددة، وجواز كل الوجوه وعدم جوازها في آن واحد.

وقال الناشر إن "فصول الرواية التي تجري أحداثها في العاصمة الأردنية عمّان، تمضي في أزمنة متداخلة، وأجواء تتشابك فيها العلاقات الإنسانية وقصص الحب والمصائر الغامضة، مع الأحداث السياسية والاجتماعية التي تفرض نفسها على المشهد الروائي وتدخل طرفاً فاعلاً فيه". وأوضح أن القصص تتوالد والأحداث تتعقد مع تصاعد البناء الدرامي للحكاية، لتميط اللثام عن تفاصيل صغيرة، كانت تتشكّل على مقربة من القارئ كتمهيد للحظة فارقة، تدفع بطل الرواية للانسحاب من الحياة، واللجوء لعزلة طوعية طويلة، يُخضع فيها نفسه وحياته لمحاكمات نفسية عميقة، ترهق ذاته المكبّلة بالأسى، لتمسي العزلة ملاذاً، والألم مهرباً، ومواجهة الذات سبيلاً وحيداً للخلاص، ليدرك بطل الرواية في نهاية المطاف أن المسالك المختصرة لا تصل بنا عادة للوجهة المنشودة، وأن الحياة أكبر من أن تنطلي عليها حيلنا وألاعيبنا، علاوة على أن عبثنا بمصائر الآخرين وتلاعبنا بها، لا يمكن له بأي حال من الأحوال أن يغيّر شيئاً من قدرنا نحن.

سيرة

زياد أحمد محافظة، روائي من الأردن، من مواليد عمّان في العام 1971.
حصلت روايته "نزلاء العتمة" على جائزة أفضل رواية عربية لعام 2015 ضمن جوائز معرض الشارقة الدولي للكتاب. واختيرت روايته "يوم خذلتني الفراشات" للقائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد للكتاب عام 2012. صدرت له أعمال روائية أخرى هي "بالأمس كنت هناك"، "أنا وجَدّي وأفيرام"، "أفرهول"، "حيث يسكن الجنرال"، و"سيدة أيلول".
كما صدرت له مجموعة قصصية بعنوان "أبي لا يجيد حراسة القصور".
حاصل على درجة الماجستير في الإدارة، وشارك في تحكيم عدد من الجوائز والمسابقات الأدبية.
عضو في رابطة الكتّاب الأردنيين، ورابطة القلم الكندية، واتحاد كتّاب وأدباء الإمارات، والاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب.

«نمارق مصفوفة».. دراسات وشهادات في تكريم الرباعي

الشارقة – "الناشر الأسبوعي"

شارك 40 كاتباً في كتاب "نمارق مصفوفة" بشهادات ودراسات ومقالات تكريماً للناقد الدكتور عبد القادر الرباعي. وصدر الكتاب الذي أشرف على تحريره الدكتور عمر الفجاوي وعامر أبو محارب، في ثمانية أقسام، عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في عمّان وبيروت.

وجاء في كلمة الأديب والناقد الدكتور إبراهيم السعافين في تصدير الكتاب: "يجتمع هذا النّفر الكريم من العلماء والباحثين والتلاميذ والأصدقاء في هذا السّفر الجامع لتحيّة علم من أعلامنا وناقد بارز من نقادنا وعالم من علمائنا ودارس مهّم من دارسينا تحيّةً محبّةٍ وتجلّةٍ وتقديرٍ للجهود الكبيرة التي بذلها الأستاذ الدكتور عبد القادر الربّاعيّ في حياته العلميّة والفكريّة والتدريسيّة، واعترافًا صادقًا بما قدّمه طوال حياته الخصبة لأجيالٍ من الطلاّب والباحثين، ولما أسداه لوطنه وأمّته من إسهاماتٍ جليلة بدت في هذا السّفر آية محبّةٍ وعرفانٍ".

ووصف الدكتور السعافين الناقد الرباعي بإنّه "نموذج لهذا الجيل الذي حفر في الصّخر، وظلّ وفيًّا لرسالته مثابرًا صابرًا، لا يتوقّف عن الإنتاج والإبداع في كلّ مرحلةٍ من مراحل حياته"، مؤكداً أن الرباعي "قدوة لجيل من الباحثين الذين أثّر فيهم تأثيرًا عميقًا، ونال محبتهم وعرفانهم والتفّوا حوله، يثنون على ما قدّم لهم من أيادٍ بيضاء، وعلى ما اتّصف به من سماحةٍ ونبلٍ وتواضع وإصرارٍ على إنجاز كل جديدٍ ورصين".

وتضمنت الأقسام الثمانية من الكتاب مقالات ودراسات وشهادات، أضاءت على جهود الدكتور عبد القادر الرباعي وتأثيره في أجيال من الدارسين وفي الحركة النقدية العربية. وتناولت أقسام الكتاب دراسات في المنهج والقراءة النقدية النوعية، وجهود الرباعي في النقد الثقافي، ودراسات في الصورة الفنية والبلاغة، وقراءات سردية في السيرة الذاتية للرباعي، ومدارات عرار ونقد الاستشراق، ودراسات ملف مجلة "أفكار" 2004، عن الرباعي الناقد المجدد، وشهادات في الرباعي الناقد والإنسان. وتضمن القسم الثامن من الكتاب حواراً مع الدكتور الرباعي أجراه الشاعر والكاتب نضال القاسم.

سيرة الرباعي

الدكتور عبد القادر الرباعي، واحد من أبرز النقاد الأدبيين العرب. عمل أستاذاً للنقد والأدب في عدد من الجامعات، وتبوأ مناصب أكاديمية رفيعة، منها رئيس جامعة جدارا.
صدر له العديد من المؤلفات والأبحاث والدراسات، منها: "الصورة الفنية في شعر زهير بن ابي سلمى" 1984، "طاقة اللغة وتشكّل المعني في قصيدة (الربيع) للبحتري" دراسة نصية 1992، "من آراء المستشرقين بالتراث.. قراءة في فكر استتكيفتش حول القصيدة العربية واللغة العربية" 1993، و"جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم" 2008. ويأتي كتابه "بلاغة الصورة.. التكوين الفني إطـاراً" تتويجاً لمنجزه الفكري والنقدي.

3 روايات عربية وفارسية بين الفرنسية والإنجليزية

محنة المنفي بعيون أطفاله

كتب: أنطوان جوكي (باريس)

بينما يصوّر المغربي رشيد بنزين، في "صمت الآباء" مأساة العمّال المغاربة في فرنسا، خلال ستينيات القرن الماضي وسبعينياته، عبر خطّه صورة بالأسود والأبيض لواحد منهم، تستحضر الجزائرية يمينة بن حامد داهو في "مصدر الأشباح" طفولتها الفرنسية ومعها ماضي والديها المطمور في وطن لم تصل إليها منه سوى لعثمات. أما الإيراني كاوه أكبر فيبتكر في "شهيد!"، صنواً له بغية التأمل في جحيم حياته وحياة والده في أميركا، منذ مقتل أمه وهو طفل في سماء طهران.

(1)
صمتٌ فصيح

"إن أردتَ أن تكون فيلسوفاً، فأكتب روايات"، ينصحنا ألبير كامو في "دفاتر". نصيحة يتبعها المفكر والباحث المغربي رشيد بنزين منذ سنوات بمغامرته على أرض الرواية بموهبة لافتة. مغامرة أثمرت خمسة أعمال تُقرأ بمتعة كبيرة وتترك، بلغتها الشعرية الموحية والنظرة البصيرة الملقاة على موضوعاتها الحارقة، أثراً عميقاً في نفس قارئها.

جديد بنزين رواية بعنوان "صمت الآباء" صدرت، مثل سابقاتها، عن دار "سوي" الباريسية، ويدعونا فيها إلى سفر داخل فرنسا المهاجرين في ستينيات القرن الماضي وسبعينياته، من خلال قصة عامل مغربي أمضى جزءاً كبيراً من حياته ملتزماً الصمت في بلدة "تراب"، في ضاحية باريس. صمتٌ أثار اشمئزاز ابنه أمين إلى حد جعله يقطع علاقاته باكراً به، فيغادر المنزل العائلي ويصبح في ما بعد عازف بيانو كبيراً. لكن ذات يوم، بعد 22 عاماً على رحيله، يصله نبأ وفاة والده، فيعود إلى بلدة "تراب" ليسهر عند جثمانه مع شقيقاته، ويشارك في دفنه وتوضيب أغراضه، لكن من دون أن يشعر بألمٍ يُذكر: "الميّت هو أبي، وفي الوقت نفسه، شخصٌ غريب".

وفعلاً، ما لن يقوله أمين لشقيقاته، احتراماً لمشاعرهن، هو إن "حدادهن لا يعنيه. فلبكاء شخصٍ ما، يجب أن نكون قد أحببناه. وللتحسّر على ميّت، يجب أن نشعر تجاهه بأكثر من الأسف. والموت لا يمحي كل شيء". لكن ما لم يكن يدركه هذا الابن آنذاك هو أن موت والده كان يخبّئ له مفاجأة لا تلبث أن تقلب قناعاته رأساً على عقب. فحين يخبره الإمام أن واجب غسل جثمان الميت يقع على عاتقه، يشعر بالحرج، كونه اختار منذ فترة طويلة أن ينسى والده الذي لم يعرف إليه سبيلاً. لكن أثناء إخلاء شقته، يكتشف بالصدفة، خلف بلاطة في الحمام، مغلّفاً سميكاً يتضمن جهاز تسجيل صغيراً وأشرطة مسجّلة تحمل تواريخ تمتد من 1965 إلى 2006. وحين يضع واحداً منها في الجهاز ويضغط على زر التشغيل، يسمع صوت أبيه وهو يكلّم والديه المقيمين في المغرب، فيُصعق بنبرة صوته ومضمون رسالته إلى حد يجعله يقرر تقفي آثار هذا الوالد الذي لم يعرفه سوى مسوّراً بصمته. قرار يتحول هذا الصمت بفعله، شيئاً فشيئاً، إلى كلامٍ فصيح، قبل أن يصبح صراخاً يصمّ الآذان.

هكذا نكتشف مع الراوي قصة هذا الرجل الذي هاجر إلى فرنسا في سن التاسعة عشرة لسد رمق والديه الفقيرين، ومارس فيها مهناً شاقة كان الفرنسيون يرفضون ممارستها: عامل في مناجم الشمال، عامل في مصنع "ليب" في بوزانسون، عامل موسمي في حقول الجنوب. قصة مؤلمة يصغي الابن إليها، شريط بعد شريط، ويفهم مغزى صمت والده. لكنه لن يكتفي بذلك، بل يذهب أيضاً لملاقاة أصدقاء هذا الأب القدامى، ويكتشف من شهاداتهم المؤثّرة أنه كان يجهل كل شيء عنه، وأن هذا الرجل الصامت الذي ترعرع في كنفه لم يكن إطلاقاً عديم الإحساس وقاسياً، كما كان يعتقد، بل صديقاً موثوقاً ومحبوباً، وعاملاً نموذجياً، ومناضلاً ضد الظلم، وخصوصاً ذا ذائقة موسيقية مرهفة، مثله.

سيكتشف أمين أيضاً أن أباه كان يحب شابة فرنسية تدعى بوليت، لكن تحول معارضة والده هذه العلاقة دون زواجه منها، فتختنق قصة حبه الوحيدة في مهدها، مخلّفةً داخله جرحاً عميقاً شكّل سبباً من بين أسباب أخرى عديدة ستقوده إلى الصمت. فكيف يقول لأولاده إن أمهم ليست تلك التي كان يحبها ويرغب في الزواج والإنجاب منها؟ وكيف يكشف لهم عن سلسلة الإذلالات التي اختبرها في عمله، من دون أن يخلّف لديهم نقمة على المجتمع الفرنسي تفرمل تطلعاتهم داخله؟ من هنا اختياره الصمت ونقله أحلامه في السعادة وإنجاز الذات إلى ذريته، تاركاً لنفسه الألم، وعذابات المنفى، وحرق الحنين إلى وطن لن يعود أبداً إلى ربوعه.

ذروة السرد في هذه الرواية نبلغها لدى لقاء أمين بحبيبة والده، بوليت، وقد باتت سيدة عجوزاً تعيش في سان مالو. لقاء تقول له فيه بكل بساطة: "كنا حبيبين"، وتطلب منه، قبل أن يغادر، عزف واحدة من "ليليات" شوبان الحالمة على البيانو غير المضبوط في صالونها، فيشعر لدى تلبيته طلبها بما كان يشعر به وهو طفل لدى إصغائه مع والده إلى تسجيل لإحدى حفلات الموسيقي كيث غاريت، رابطهما الوحيد، أي تلك الموسيقى التي تبدو وكأنها أفلتت من عالمٍ آخر، وذلك الصمت الذي يتنفّس بين نوتاتها.

آسرة ومؤثّرة، لا تنصف هذه الرواية مهاجراً مغربياً واحداً، بل جميع الذين يصلح لوصفهم

رشيد بنزين

عنوان كتاب فرانز فانون، "معذّبو الأرض"، وتحديداً أولئك الذين كانوا عمّالاً أجانب في فرنسا، بعد الحرب، خلال ما يسمّى بـ"السنوات الثلاثين المجيدة"، ويذكّر رشيد بنزين فيها أبناء هذا البلد بكم هم مدينين لهم في إعادة إعمار وطنهم: "بالإسمنت والمهاجرين، أعادوا بناء كل شيء. بعشرات الآلاف من العمّال الذين كانوا يتضوّرون جوعاً، وعوملوا كمحكومين بالأشغال الشاقة"، يقول على لسان إدريس، رفيق والد أمين في الكدّ والعذاب.

ولإنصافهم، يخط الكاتب صورة لواحد منهم فقط، بلمسات شعرية رقيقة تعرّي حقيقتين نتجاهلهما غالباً: حقيقة أن هؤلاء العمّال، البسطاء في ظاهرهم، كانوا يملكون شخصيات معقّدة وحيوات غنية وتطلعات كبيرة، انتهت تحت رحى اللامبالاة؛ وحقيقة ظروف عملهم المرعبة، والمشينة في حق بلد منحنا شرعة حقوق الإنسان: استغلال، إهانة، ضرب، ابتزاز، إضافة إلى إسكانهم في أماكن بائسة لا يتوافر فيها الحد الأدنى من الحميمية أو وسائل الراحة.

صاعقة إذاً، بالانفعالات المؤلمة والمنيرة التي تنتظرنا فيها، وبشخصياتها التي تمسّنا في الصميم، "صمت الآباء" هي، في الوقت نفسه، سردية غنائية رخيمة بالموسيقى كلية الحضور فيها: الموسيقى التي يعزفها الراوي أو يتحدث في شأنها؛ موسيقى صوت والده الذي يرتفع كترنيمة حزينة في أشرطة التسجيل التي تركها خلفه؛ وموسيقى النص التي تضفي خفّة مدهشة ومرغوبة على الرواية، تلطّف نبرتها وقصتها الميلودرامية.

(2)
أشباح الماضي

منذ روايتها الأولى، "المجموعة د"، ما برحت الكاتبة الفرنسية الجزائرية يمينة بن حامد داهو تحفر ثلمَ سيرةٍ ذاتية مشوبة بالخيال. جهدٌ أثمر روايتين لاحقتين: "من الذاكرة" التي توقفت فيها عند الطفل الذي ولد ميتاً لوالديها، وتداعيات هذه المأساة على حياة عائلتها؛ و"على الماكينة" التي جمعت فيها قصة مخترع ماكينة الخياطة، بارتيليمي تيمونييه، بقصة والدتها التي لم تُحضِر من وطنها الأم، أثناء رحلتها الوحيدة إليه، سوى الماكينة التي تعلّمت عليها مهنة الخياطة.

وإلى هذه الروايات الثلاث، ها هي تضيف رواية رابعة بعنوان "مصدر الأشباح"، صدرت حديثاً في باريس عن دار "غاليمار"، وتغوص فيها أكثر فأكثر في الذاكرة العائلية انطلاقاً من نقطة جغرافية واحدة: بلدة فونتين الفرنسية التي استقر والداها فيها عند نهاية السبعينيات، بعد تجارب الحرب والمنفى والتيه.

في هذه البلدة، حيث اشترى والدها منزلاً

يمينة بن حامد داهو

داخل عقار سكني يشبه القرية التي غادرها، يشعر هو وزوجته، أخيراً، بنوع من الراحة والسعادة في "العيش في مكانٍ ما، نهائياً"، فيعمدان إلى بناء حياة جديدة "على ذكريات مطمورة"، ولا يحتفظان من الجزائر سوى بلغة شفهية يتكلمان بها في ما بينهما، من دون نقلها إلى أطفالهما الثلاثة: "يبدأ بالغناء باللغة العربية. ألتقِطُ بعض الكلمات، مثل 'خالتي'، 'ابنتي' أو 'الجبل'، وطبعاً جميع الكلمات التي ترك الاستعمار بصمته عليها (...). من عينيه اللتين يغلقهما من حين إلى آخر، من نبرة صوته، من النوتات التي تنبثق من عمق حنجرته، ومن حروف العلّة التي يمددها حتى يفقد أنفاسه، أحزر أنه يغنّي الجزائر، قريته، عائلته، ثقافته وكل ما أجبرته الحرب على تركه وراءه".

لأن الراوية ولدت مع شقيقها وشقيقتها في فرنسا، كبروا داخل بيئة فرنسية، من دون أن يعرفوا شيئاً عن موطن والديهم. ولا عجب في ذلك، فـ"الاستعمار لا يقتصر أبداً على غزو أرض، بل يتملّك ويشوّه لغة هذه الأرض وكل ما تحمله من قصص جماعية وفردية، من كفاحات وأحلام، ومن ذكريات وعواطف وتجليات وصمت". والنتيجة؟ "لا يروي الوالدان أبداً القصص بالكامل. يهمسان ببداياتها، يقطعان وسطها، ويوشوشان نهايتها، متلعثمَين".

وفي "مصدر الأشباح"، تسعى ابنتهما إلى قول ما كانا عاجزين عن قوله، وكشف ذلك "الارباك" الناجم عن رفضهما نقل ماضي حياتهما إليها، كما لو أنه لا ينتمي إلى خيط الحياة نفسه، علماً أنه كان ينبثق كل يوم من خلال لغتهما الشفهية الهرمسية، الأطباق التي كانت تحضّرها الأم، النظرات المتبادلة بينهما، حركاتهما أو طريقة جلوسهما. كان ينبثق ويصنع لنفسه مكاناً في عالم هو ليس عالمه، مشعلاً "حنيناً إلى وطن لا تعرفه إلّا من خلال الصمت".

وفعلاً، والد الكاتبة يمينة بن حامد داهو، الذي كان "حركياً" داخل الجيش الفرنسي، لم يتكلم أبداً عن الحرب التي اختبرها في بلده. وبعينيّ الطفلة التي كانت في بلدة فونتين، تخطّ له بورتريه يبدو فيه نيّراً، لكن مسكوناً بذكرى الأهوال التي عاشها، كاشفةً كل معاناة وخزي رجل غادر وطنه الأم، ولم يعد قادراً على العودة إليه. رجل حطّ رحاله في فرنسا التي "لم يكن يتفن لغتها وجغرافيتها، ولا يعرف حتى كيف يقرأ أسماء مدنها على شاشات محطات القطار أو على لافتات الطرق السريعة"، ومع ذلك، تمكن من الاستقرار في عقار سكني، في إقليم فانديه، بفضل قرض مصرفي، لكن "أبداً لن يكون لاسم عائلته وقعُ أسماء جيرانه". جيران ودودون، وأحياناً سخيون بدفئهم، لكنهم يجهلون كيفية تجنّب طرح تلك الأسئلة التي تبدأ بـ"هل أن في بلدكم..." على أطفاله الذي ولدوا وكبروا بينهم، ولا يعرفون شيئاً عن ذلك البلد، لأن المنفى عبارة عن "امّحاء".

والد ستراه ابنته يوماً، وكانت لا تزال طفلة، منحني الرأس، شاخصاً بالأرض، وقد ارتدى زيّ "الحركيين" الأخضر، الرثّ بفعل مرور ثلاثين عاماً على بقائه في خزانته، وقد بدا عليه أنه كان يجهل مَن هو، أين هو، وماذا يفعل في هذا المكان، فتشعر تواً أن طفولتها السعيدة قد انتهت إلى الأبد، وأنها بلغت سن الرشد، الذي لن تتوقف خلاله، بدورها، عن مساءلة نفسها في موضوع هويتها.

هكذا، من هذا الباب، تتناول يمينة بن حامد داهو موضوع المنفى، الداخلي والخارجي، ومعه تلك "العنصرية العادية" التي كانت رائجة في فرنسا آنذاك، وعانى منها المغاربة والأفارقة، من دون تمييز، خصوصاً أولئك الذين كان يعتري كلامهم التباس نحوي أو أخطاء في لغة موليير، مثل والديها. عنصرية لم تمنع هذين الكائنين من العيش في بلدة فونتين، لكنها أجّجت شعور الغربة داخل كل منهما، ودفعتهما إلى الاستسلام بصمت إلى الامحاء الناتج منها.

ولوضع حد لهذا الامحاء، تسرد الكاتبة في هذه الرواية حياتهما، ومعها كّدهما لإطعام أولادهما الثلاثة وتعليمهم ومنحهم مستقبل أفضل من ذلك الذي كان من نصيبهما. سردٌ مغناطيسي يضعنا في حالة ارتخاء تعزّز وقعه ومتعة التعرّف، بموازاة قصة والديها، إلى تلك اللحظات البسيطة المروية مثل لقطات أو مشاهد معلّقة في الزمن، تغوص بنا في أجواء بلدة فرنسية نائية خلال الثمانينيات، يبتكر أطفالها ألعابهم في فسحاتها الترابية، ويختبر المراهقون أولى مشاعر الحب على مرأى منهم،

على خلفية الملل الذي يتربّص بحياتهم، وانهيار وعود ذلك العقد من الزمن بسبب مآسي النيو ليبيرالية الزاحفة. غوصٌ يتخلله من حين إلى آخر قفز إلى الأمام في الزمن، بغية إظهار مآل بعض ما تتناوله الكاتبة في نصّها، على المستوى الشخصي.

لكن أكثر ما يفتننا في هذه الرواية هو تلك الكتابة الحنينية التي تشحذها الروائية لسرد قصتها. كتابة دقيقة، سوسيولوجية، بقدر ما هي شعرية، موقَّعة، تشكّل خير ركيزة لها للتعبير عن حبّها لوالديها والتأمل في ما أنجزاه انطلاقاً من لا شيء تقريباً. تأملٌ يتّخذ شكل إنصاف وتعزية، في ضوء اللامبالاة التي عاملتهما بها دولة خدمها والد الكاتبة بإخلاص، وكانت هذه الخدمة السبب في مأساة حياته.

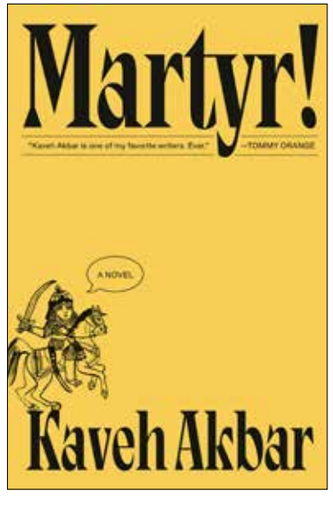
(3)
فراغ منير

نعرف كاوه أكبر بصفته شاعراً إيرانياً أميركياً ينشر بانتظام قصائده في أبرز المجلات الشعرية والأدبية الأميركية، وتُوِّج ديواناه الأخيران بجوائز مهمة في الولايات المتحدة حيث يقيم منذ نعومة أظافره. وها هو يطلّ علينا برواية سيرذاتية، صدرت حديثاً عن دار "كنوف" النيويوركية بعنوان "شهيد!"، وحصدت إجماع النقاد على قيمتها الأدبية.

بطل الرواية، كورش شمس، مثل كاتبها، أميركي ثلاثيني من أصول إيرانية، يتيم الأب والأم، مدمن سابق على الكحول والمخدرات، شاعر يكتب نادراً، لكنه يعشق الكلمات، وقبل أي شيء إنسان حزين يسير على حافة الانتحار، وتغذّي حزنه منابع عديدة، أهمها وأعمقها موت أمه رويا في ظروف يتعذّر تصريفها. فبعد أشهر قليلة من ولادته، استقلت هذه الأم طائرة من طهران إلى دبي لزيارة شقيقها آرِش، الذي فرّ من إيران بسبب "سوء خدمته في الجيش الإيراني أثناء حرب الخليج الأولى". وبعد دقائق من إقلاع الطائرة، فجّرها بالخطأ صاروخ أطلقته سفينة حربية تابعة للبحرية الأميركية: "قُتِلت في السماء، مثل إوزّة".

الحادث المذكور حقيقي، ويحيلنا إلى رحلة الخطوط الجوية الإيرانية رقم 665 التي كان على متنها نحو 300 راكب، من بينهم 66 طفلاً. وكان من المفترض أن يكون كورش الطفل الـ 67، لولا أن أمه لم تقرر إبقائه في المنزل لأنه كان طفلاً رضيعاً آنذاك. لكن هذا لا يعني أنه أفلت بذلك من هذا الحادث المأساوي. فموت رويا على هذا النحو سيتسلّط عليه ويدمّر أفراد عائلته بطريقة لا رجعة فيها، بدءاً بخاله آرِش الذي سيتعاظم مرضه النفسي لدرجة أنه "صار يرى العفاريت والملائكة والجنود العراقيين من النوافذ"، وانتهاءً بوالده علي الذي سيدفعه اكتئابه العميق إلى الهجرة مع ابنه إلى الولايات المتحدة لبدء حياتهما من جديد. خيار غريب، كون جنود "العم سام"

كاوه أكبر



هم الذين قتلوا حبيبته، ولو بالخطأ.

في ولاية إنديانا حيث يحطّ رحالهما، يخدّر علي مشاعره بعمله في مزرعة دواجن ويعيش فقط لتربية ابنه، الذي يكبر على وقع كوابيس ليلية منتظمة ومخاوف لاعقلانية من الترحيل، ويسعى عبثاً إلى المحافظة على وحدة كيانه المصدّع، في البداية من خلال التحدث في أحلام يقظته إلى شخصيات حقيقية أو خرافية شهيرة، مثل كريم عبد الجبار، مادونا، باتمان، ثم من خلال الفن والأصدقاء والمخدرات، ومحاولاته الحثيثة للتعافي منها. لكن أياً من هذه المسكّنات لن ينفع لتلطيف شعور كورش بالذنب لكونه نجا من الموت الذي حصد أمه، أو لتهدئة "عضو الهلاك"، كما يسمّيه، "الذي ينبض طوال اليوم" في حلقه.

ولذلك نراه في مطلع الرواية على حافة الانهيار الكلي، عاجزاً عن الإفلات من يأسه المشؤوم، وجاهزاً إلى معانقة المنية بعدما بات أيضاً يتيم الأب. حالة تقوده إلى تسبيب مشاكل لمرشده في برنامج الامتناع عن الكحول والمخدرات، ثم لزملائه في المستشفى الذي يعمل فيه، حيث ينتهي به الأمر محاولاً الانتحار بصبّ الكحول على جسده وإشعال النار فيه. ولا عجب في ذلك، فكورش صمم باكراً اللحاق بأمه واحتلال مكانه في الطائرة كالطفل الـ 67. الشيء الوحيد الذي حال ذلك هو رغبة حثيثة داخله في أن يكون لحياته وموته معنى، وبالتالي رفضه النهاية العبثية لأمه، وتوقه إلى التضحية بنفسه من أجل قضية سامية. توق يفسّر عمله على كتاب حول الشهادة يأمل في أن يقنعه، في نهاية المطاف، بحسم مسألة انتحاره. لكن تشاء الصدف أن يكتشف عبر الإنترنت فنانة أميركية إيرانية قررت، إثر معاناتها من مرض عضّال، تمضية أيامها الأخيرة في "متحف بروكلين" لإجراء لقاءات صريحة مع زواره الذين يصطفون لرؤيتها والتحدث معها، فيتوجّه كورش فوراً إلى ذلك المكان رغبةً في محاورتها.

من طريقة عرضنا للقصة المسرودة في هذه الرواية، قد يظن القارئ أنها معتمة للغاية، وهذا صحيح. لكن الصحيح أيضاً هو أن عتمتها لا تمسّ إطلاقاً بمتعة قراءتها، الخالصة. متعة لأن نصّها حسّي، حُلُمي وغريب، يستثمر صاحبه فيه مهاراته الكتابية والذهنية لابتكار سريالية من نوعٍ جديد، تقوم على اختبارات لغوية فريدة، واستعارات مدهشة وحسّ دعابي أسوَد، لكن منير. ومع أن بطلها، الخارج من دهاليز الإدمان بجروح نفسية وجسدية خطيرة، يقود تساؤلاً حثيثاً في موته الشخصي وموت الحضارة البشرية على حد السواء، إلا أن قصته لا تتحوّل بفعل ذلك إلى بحث وجودي قاتم، بل تبقى مرسّخة في أرض الخيال والفانتازيا، كما تشهد على ذلك حواراته الطريفة في صغره مع شخصيات شهيرة، أو الفصل الذي يتحاور فيه شبح أمه مع ليزا سيمسون، طفلة "عائلة سيمسون" الكارتونية، أو الفصل الذي يحاول مهرّج "ترمبي" فيه عقد صفقة لشراء لوحة "موناليزا" في مركز للتسوّق.

وعلى أهميتها، لا تختزل هذه الطرافة الناجعة قيمة الرواية، التي تكمن أيضاً في تفحصّها البصير، ومن وجهات نظر متعددة، العقود الأربعة الأخيرة من تاريخنا، حاملةً إيانا تارةً إلى ساحات القتال خلال الحرب الإيرانية العراقية، وطوراً إلى داخل مستشفى أو مزرعة في أميركا اليوم، مع هبوط مثير، من حين إلى آخر، في أماكن تقع خارج الجغرافيا والزمن، لكن ضمن هاجس رئيس: إظهار كيف تمكن قراءة العذاب العبثي لفرد واحد في مرآة تخبطات العالم ككل. تكمن أيضاً قيمتها في تحسيسنا من أقرب مسافة ممكنة الفراغ الذي ينخر بطلها، في مختلف وجوهه: فراغ وجودي ناتج من فطامه بعد إدمان مزمن، فراغ معنوي يلفّ موت أمه ويحمله داخله منذ سن الطفولة، والفراغ الذي تسلط على حياة والده، إثر مقتل زوجته، وجعله يمضي ستة أيام في الأسبوع، على مدى عشرين عاماً، في وحل مزرعة دجاج، قبل أن يرحل عن هذه الدنيا.

فراغ لا يفضي إلى عدمٍ سلبي، بل إلى حقيقتين نيّرتين: حقيقة أننا كائنات لا تستكين في بحثها عن معنى لحياتها، حتى في قلب الجحيم، وحقيقة أن كاوه أكبر وجد هذا المعنى في الكتابة، كما تشهد على ذلك روايته بالذات التي يُلهب نثرها شغفاً حاداً باللغة ومتعة في المناورة بها، ويوقّع نصّها قصائد جديدة له، يضعها على لسان صنوه كورش.

عواطف منصور ترصد تاريخ الفن التراثي ودلالاته وأبعاده الجمالية

«فن النسيج في تونس».. وثيقة فنية للهوية

كتب: غازي انعيم (عمّان)

بحس نقدي كاشف لفن النسيج الذي يعتبر من أقدم الفنون التي صاحبت الشعوب حتى الآن، ومن ألصقها بحياتها وذوقها الجمالي كونه مظهراً يعكس هويتها وثقافتها وتاريخها. ترصد الفنانة والباحثة والناقدة التونسية الدكتورة عواطف منصور في كتابها "فن النسيج في تونس.. من خلال قراءة في تجارب الفنانين النسّاجين" مواطن الإبداع في النسيج والأبعاد الدلالية والجمالية والتنوع والثراء في هذا الإرث الفني. وتتقصي الكاتبة مراحل تطور فن النسيج، بكتابة كالنسيج الذي تراه من ضمن حقل الفنون التشكيلية، منطلقة من أواصر جمالية وخبرات حضارية وحداثية توسع آفاق الرؤية الفنية لدى المتذوقين، وتفتح الطريق أمامهم للاطلاع على الإبداعات النسيجية، فضلاً عن المتعة الذي تتركه المنسوجة في وجدان المشاهد.

جاء الكتاب الصادر عن دار خريف للنشر في نهاية عام 2023، بدعم من صندوق التشجيع على الإبداع الأدبي والفني، في سبعة فصول توزعت على 284 صفحة، متضمّناً 216 صورة ملونة من أعمال النسّاجين التونسيين. وجمعت الباحثة في كتابها بين الأسلوب الأكاديمي والبحث العلمي الجاد البالغ الرصانة، وبين الخبرات الحياتية والإنسانية، متناولة فروضاً جمالية تلعب دوراً كبيراً في صياغة العمل النسيجي. وتوسعت الدكتورة عواطف منصور في تتبع تاريخ النسيج، منذ اكتشافه في القرن الثالث الميلادي إلى عصرنا هذا، حيث قدّر لهذا الفن أن ينتشر بعد ذلك ويزدهر في مختلف بلاد العالم وأن تسود في منتجاتها النسيجية روح واحدة، وأساليب وعناصر متقاربة ومتشابهة، غير أن هذا لم يمنع أن تنفرد كل بلد بصفات خاصة بها، لا تتوفر في منتجات البلدان الأخرى. ومع توسع انتشار فن صناعة النسيج في القرنين الماضي والحالي، عمل النساجون على تسجيل المشاهد التراثية كقيمة تاريخية؛ في محاولة منهم لحفظها كوثيقة فنية من الاندثار والضياع، وهو اتجاه طبيعي فطري، فرضته طبيعة الإنسان المنتمي لبيئته ومحيطه وناسه، فكانت أدواته التعبيرية تبرز مفردات بيئته من خلال سطح المنسوجة، التي عكست الصور والأشكال المختلفة والأنماط المجردة برؤية خاصة اعتمدت على مواد استخدمت في إنتاج النسيج مثل القطن والصوف والشّعْر والحرير، إلى جانب استخدام الصبغات. وانطلاقاً من دراية الفنان النسّاج بخصائص النسائج، مثل المتانة والمرونة ومقاومة الماء، عمل على إبراز المشهد التراثي برؤية خاصة، في إطار من الخصوصية دفعته إلى إيجاد سبل تعبيرية مميزة، تمكنه من إيصال رؤاه وفلسفته وصياغاته التعبيرية إلى أفراد مجتمعه أو المجتمعات الأخرى، حيث وظّف في منسوجاته عناصر فنية تتكون من الصور الآدمية، والحيوانية، والزخارف النباتية والهندسية والخطيّة، للتأكيد على قيمتها التاريخية، ولكن بصيغة خاصة تراوح بين رؤية النسيج الخاصة في الأداء، والقيمة الجمالية في تشكيل المنسوجة الفنية والتي تنطوي على دلالات وضعية ساكنة وأخرى إيمائية ضمنية ومتحركة.

وتشير الكاتبة إلى رحلة اليد الأنثوية إلى جانب يد الرجل في نسيجها المتمهل المتناغم لشيء لصيق بإيقاع الحياة اليومية والمعبّر عن الحب والمودة.

وقد ساعدت تجارة المنسوجات على تطور الأدوات والمواد، وهذا أدى إلى جعل فناني النسيج في تونس بشكل خاص والوطن العربي بشكل عام، أكثر إبداعاً من أي وقت مضى حيث عملوا من خلال نتاجاتهم على نشر الأفكار وتبادل الثقافات. وكما تقول عواطف منصور إنّ النسق التطوري للنسيج حقق وصوله "إلى الفن وتحوله من المفروشة والأرض إلى المعلقة الحائطيّة والجدار، ليؤول عملاً فنيّاً شأنه شأن اللوحة والمنحوتة وغيرها من الفنون".

كما أسهبت الكاتبة في الفصل الأول الذي تناولت فيه نشأة النسيج وتطور مساره من النفعي إلى الفني ومنه انطلقت إلى التراث العربي والتراث الغربي والنسيج التقليدي في التراث التونسي وكشفها لعوالمه الثرية بالإبداع بصفته وثيقة تراثية فنية، وقدمت قائمة بمصطلحات النسيج والمفاهيم المرتبطة به لغة واصطلاحاً، وحرفة يدوية تقليدية بصفته فنّاً شعبيّاً نافعاً وجميلاً، له علاقة بالهوية والأصالة، وبينت العلاقة ما بين الحرفي والفنان.

وتطرقت في الكتاب إلى إصلاحات النسيج والمفاهيم المرتبطة به وتعريفه وأغراضه الفنية، راصدة تطور التعريف لتؤكد أن النسيج اليدوي حرفة وفن يجمع النفعي بالجمالي. وتوضح علاقة النسيج بمفهوم الهوية والأصالة، وجدلية العلاقة بين الحرفي النسّاج والفنان المصمم الذي يوقّع على المنسوجة كأثر يعود له، إذ أصبحت المنسوجة في العصر الحديث من النماذج الفنية الراسخة في مسيرة الفن.

وتناولت الباحثة النسيج التقليدي بوصفه النقطة الأولى للنسيج الحائطي

الدكتورة عواطف منصور

الفني، ودور الأكاديميات الفنية في نشأته الفنية، ودور مدرسة "باوهاوس" في إزالة الحواجز بين الحِرف والفنون، ثم عرجت على الحداثة الفنية في تطور مسار النسيج الفني وتوجهاته. وتحدثت عن نشأة النسيج الحائطي التشكيلي في تونس، ومسار الفن التشكيلي من الرسم إلى النسيج، وتأثير مبادرة الديوان القومي للصناعات التقليدية في ميلاد المنسوجة الفنية بين تخطي صرامة النسيج التقليدي والانفتاح على صيغ التعبير التشكيلي الحر.

وسلطت الكاتبة الضوء على ثلة من المبدعين النساجين التونسيين وخصوصيتهم وأهميتهم في الحركة التشكيلية التونسية المعاصرة، مثل حميدة وحادة، إمحمد مطيط، صفية فرحات، علي الطرابلسي، محمد نجاح، عبد العزيز القرجي، نجا المهداوي، رشيدة الفخفاخ، حبيب بيدة، محمد بن غربال، صالح بن عمر، فاطمة الصامت، عمر العيفة كريم، فدوى دقدوق، رناتا الدليمي، كرستين بن سالم، أمينة السعودي، زهور الزردي، هدى رجب، عواطف منصور، إيمان الطهاري، بسمة منصور، منى خصخوصي، فاطمة معتوق.

وأكدت الفنانة والباحثة عواطف منصور على أهمية النسيج التونسي، رغم ما لاقاه من إهمال وقلة في الاهتمام من قبل المؤسسات الرسمية، ووسائل الإعلام في توضيح وإبراز دوره كمحور أساسي إلى جانب الأشكال التشكيلية الأخرى. وجاء كتابها ليشكّل مرجعاً توثيقياً مهماً لجانب من جوانب الحركة التشكيلية التونسية.

خطوط السيرة

الدكتورة عواطف منصور، فنانة وباحثة وناقدة فنيّة من تونس، أستاذة مساعدة للتعليم العالي في كلية الآداب والفنون والإنسانيات في جامعة منوبة التونسية. درست فن الخزف والنسيج في جامعة سوسة عام 2006، وتابعت دراستها في المعهد العالي للفنون الجميلة في جامعة سوسة 2008، ونالت درجة الدكتوراه في علوم التراث في جامعة تونس 2016، وشهادة في الإعلام والوسائط المتعددة في جامعة المنستير 2007 . تعمل أستاذة في جامعة منوبة، جامعة تونس، جامعة صفاقس، جامعة القيروان، جامعة سوسة.

حصلت على العديد من الجوائز، ولها ثلاثة معارض فنية شخصية، وشاركت في عشرات المعارض الفنية الجماعية والورش الفنية في تونس وخارجها.

جورج موسير.. دمج العقل والمادة

حوار: سوزان شابلوفسكي

يقدم جورج موسر في كتابه "إعادة أنفسنا إلى المعادلة"، تقريراً عن أعمال الفيزيائيين الذين يحاولون تفسير الوعي البشري.

• كم يلزم من الوقت ليصل العلم إلى «نظرية قوية للوعي»؟

- توجد مستويات مختلفة تتعلق بنظرية الوعي. هناك المبدأ الأساسي الذي يعالج أشياء مثل ما يسمى بـ "مشكلة الوعي الصعبة"، أو الفجوة بين العالم المادي والعقل. يبدو الأمر وكأننا اقتربنا، وهذا ما هو محير ومحبط للغاية. لكن شرح مفهوم الوعي يحتاج إلى طريقة مختلفة من التفكير. سيتطلب الأمر بعض المدخلات المفاهيمية الجديدة من النوع الذي قد يساعدنا فيه الذكاء الاصطناعي، إما بشكل مباشر أو كجزء من تجربة. من خلال ابتكار الذكاء الاصطناعي، ربما سيتعين علينا توسيع تفكيرنا بطرق تؤدي إلى هذا الفهم للوعي.

• كيف قمت بتجاوز التخصصات لكتابة هذا الكتاب؟

- أنا صحفي علوم، ومولع بالعلم. أحمل شهادة الدكتوراة في علوم الكواكب، لكن مجالات علم الأعصاب والذكاء الإصطناعي كانت جديدة بالنسبة لي، لذلك، قلت لنفسي قبل أن أبدأ هذا الكتاب، إنني بحاجة إلى الإنخراط فيها بشكل أكبر. ما زلت أحاول فهم كيفية عمل الشبكات العصبية، وأنا في حيرة من أمري بشأن تشريح الدماغ وما إلى ذلك، لهذا ما زلت طالباً في ما يتعلق بهذه الموضوعات.

• كيف تعمل على تقريب الفلسفة والعلوم المجردة من القراء؟

- أحاول أن أكون ملماً بما أتحدث عنه، وألّا أترك الأمور غير واضحة، أو ألجأ إلى الصناديق السوداء بإجابات مثل "هذا ما تقوله الرياضيات"، وهو ما تراه في الكثير من الكتابات الشائعة، خاصة المتعلقة بالفيزياء. هذه الإجابات غير مرضية للقارئ. أحاول أيضاً تغيير الوتيرة عن طريق إلقاء طرفة، أو تقديم قصة إنسانية، أو ببساطة تبديل المواضيع. أعتقد أن التنوع يساعد في ذلك.

• كيف كانت تجربتك في مقابلة عدد من ألمع العقول في العلوم؟

- قابلت العديد من العلماء والباحثين والفلاسفة والمهندسين الرائعين. أحياناً ما نتسكع أو نذهب لتناول الإفطار. أنا فضولي وربما أبدو طالباً فضولياً يسأل العديد من الأسئلة. عادة ما أحاول مقابلة الجميع بشكل شخصي، على الرغم من أن جائحة كورونا غيرت من طريقتي في إجراء المقابلات. لقد كنت أخطط للقيام برحلات إلى أستراليا وكندا، لكن بسبب الجائحة اضطررت إلى إجراء تلك المقابلات افتراضياً عبر برنامج "زوم".

• هل أنت من محبي الخيال العلمي؟

- كان إخفاق ستانيسواف لم، حول ما يعنيه لقاء كائن فضائي حقيقي، أحد الأسباب التي دفعتني إلى دخول مجال العلوم. إن ثلاثية "مشكلة الأجسام الثلاثة" التي كتبها سيكسين ليو، والتي تقول إن قوانين الفيزياء هي في الأساس مخلفات عصور من المعارك في الكون بين الحضارات المختلفة، هي فكرة أخرى، فضلاً عن قصص تيد تشيانغ القصيرة.

Publishers Weekly – 11 September 2023

محمد برادة يدخل المسرح بعد مسيرة طويلة في الرواية والنقد

«كلام يمحوه النهار».. رسائل من العالم الآخر

كتب: عبد الغفار سويريجي (الرباط)

محمد برادة

نبدأ من العتبة الأولى لكتاب الروائي والناقد محمد برادة «كلام يمحوه النهار»، فهذا العنوان يتميز بإشراقه على النص. وكما يرى جاك ديريدا فإن العنوان شبيه القمة أو التاج، ولأنه يتحدث في الأعلى فصوته يصبح مرتفعاً إزاء صوت النص. يحتل العنوان بداية صفحة الغلاف فهو بذلك المركز المشرق: البدء.

"كلام يمحوه النهار" هو أول نصّ مسرحيّ يكتبه برادة، وقد أبدع الفنان المغربي عبد الحي الديوري، 12 رسماً داخلياً للكتاب تقدم تأويلاً عميقاً لعوالم النصّ. وهنا يطرح السؤال: لماذا كتابة المسرح بعد تجربة فريدة في كتابة الرواية؟ وما ضرورة المسرح؟

يشير العنوان ضمنياً لقصة خليفة عربي مع جارية له، راودها عن نفسها ليلاً، وتمنعت متذرعة بأنه قد هجرها مدة وطلبت أن يدعها تلك الليلة حتى تتهيأ للقياه وتأتيه في الغد. وانتظرها في الصباح ولم تجئ فقام ودخل عليها وسألها إنجاز الوعد. فقالت: يا أمير المؤمنين أما علمت أن كلام الليل يمحوه النهار، فضحك وخرج، ونادى شعراء بلاطه، وكان بينهم أبو نواس فطلب منهم أن يقولوا شعراً يكون آخره كلام الليل يمحوه النهار.

يتفاعل عنوان الكتاب الصادر عن دار كرّاس المتوحد للنشر، عام 2023، مع تلك الحكاية التاريخية، ويحوّرها، إذ يختفي الليل في وجود النهار. ويحتفي هذا الكتاب في بعض جوانبه بالتراث السردي العربي عموماً والأندلسي خصوصاً ويعيد لهما الاعتبار. وقد تعمد الكاتب تشكيل النص، نكاية بالمشككين بجمال اللغة العربية، وليبرز من جهة أخرى رونق هذه اللغة.

يتشكل النص من ستة مشاهد، فضلاً عن مشهد آخر داخل المشهد السادس. نحن أمام نصّ عصيّ على القبض ومنفلت باستمرار. ينفتح النص هنا على كل احتمالات التفسير والتأويل: نهاياته هي مفتوحة على بداياته: ينتهي النص بالعودة إلى بدايته، وهو ما يجعله نصاً دائرياً، ولذلك معاني عديدة. تعني الدائرة عند العرب الحلقة، وكذلك النازلة والهلاك.

تظهر امرأة في المشهد الأول، وهي تسير في الخلاء. يتساءل القارئ حينها وكذلك المشاهد: أهي امرأة واقعية؟ أهي خيال؟ تتوقف لتزور مقبرة باب الفتوح، في مدينة فاس، وتدخل في حديث مع حارسها. في كلامها تذكر بعض الأشياء: الحقيقة، الحب، الحياة، الموت، اليقين، الصداقة، الذاكرة. ثم تتابع رحلتها لزيارة مقابر أخرى في طنجة وقرطبة وباريس واليابان. لكن، عمّ تبحث هناك؟ تسافر بطلة المسرحية التي لا اسم لها (لا أسماء للشخصيات الرئيسية، نعني المرأة والحارس)، حتى تزور بعض المقابر. وسرعان ما يطرح السؤال: هل ثمة فعلاً رحلة في المكان؟ هل ثمة فعلاً حركة وانتقال؟ هل يتعلق الأمر بموتى أحياء؟ أين يبدأ الواقع، أين ينتهي الخيال؟ لا نعرف. تتجاور الأماكن داخل النص، وتنعدم المسافة: تنتقل المرأة من مكان إلى مكان، بطريقة سلسة.

تجسّد هذه الشخصية تطلعات المرأة العربية ورغبتها في الحرية، وتحقيق تغيير إيجابي، يستطيع إيقاظ هذه المجتمعات من سباتها. وضمنياً، كأنما الكاتب يريد أن يقول إنّ التغيير المطلوب لمجتمعاتنا العربية لن يتم إلّا على يد النساء. تقول المرأة للحارس: "أنا من هذا الزمان. (...) أبحث عمّا به أكسّر هذه الوحدة الخانقة. قد لا تتصور مدى فظاعة وحدة امرأةٍ في هذا المجتمع الذي يُراد له أن تعيش فيه النساء كالدُّمى الملوّنة داخل ديكور مُتنافر الألوان".

ما أن تصل إلى طنجة حتى تتوجه لمقبرة بوعراقية، وتدخل في حديث مع حارسها. أهو بالفعل حارس آخر؟ نراه يتحدث بذات الطريقة التي يتكلم بها حارس مقبرة فاس. أهو هو؟ أهي ذات واحدة في ذوات أخرى؟ هكذا يدخل القارئ في اللعبة، ويشارك في لعبة ورق بلا ورق، لكن المرأة تسارع وتعيده للصواب، تقول: «كلما دخلتُ مقبرة، وجدتُ، فيها حارساً نبيهاً مُتفلسفاً يستحضر في تفكيره الأموات والأحياء، والأرض والسماء". لا يختلف الحارس عن الحارس، أهي معاشرة الموتى ما منحهم تلك الحكمة والصلابة. أهي العزلة؟ لا فرق هنا بين "الأنا" و"الآخر"، فهما متلازمين يُكمِّل أحدُهما الآخرَ: شخصية تضاعف شخصية أخرى.

"كلام يمحوه النهار"، أهي مسرحية، أم شعر؟ أهي نص بصري؟ شهادة؟ تأمل؟ تتجاور الأجناس الأدبية داخل هذا «الإشكال القدري»، لتبين كيف يغيب الوقت في عالم الموت.

يتناول المشهد الثاني وضع الكاتب، هنا، بينما يتحدث المشهد الرابع عن وضعه، هناك. لنتوقف قليلا عند هذا الحديث:

"المرأة: إيه، هنا كان محمد شكري يزورُ قبرَ أخيه ويضع عليه الريحان.

حارس المقبرة: نعم، وهنا دُفِنَ شكري، بعد عقود، ولم يجد مَنْ يتذكره لا بالريحان ولا بالنباتات الشائكة المُلقاة على الطريق.

المرأة: ليس مهماً أن ينسوه، لأن النسيان يُجدّدُ الذاكرة، وإنما الأهمّ أن يقرأوا ما كَتَبَ".

يتناول المشهد ضمنياً مفهوم الصداقة، ذلك ما يفسر حضور ذلك البعد النفسي المليء بالألم والمرارة خلال الحديث عن مآل الكتّاب عندنا. ويصف المشهد الرابع كيف دخل سكان بلدة شارل فيل، مسقط رأس آرثر رامبو، في معركة ضد السلطات حتى يظل جثمان الشاعر في مسقط رأسه. ثم تتوجه المرأة إلى

اليابان حتى تحضر عيد الموتى، وتكتشف نظرة أخرى للموت. تكشف المقارنة بالطبع الكثير من الأشياء.

بعودة المرأة إلى فاس، تنتهي أشواط الطواف. وتلتقي من جديد بالحارس إياه، ويتحولان من شخصيتين أساسيتين وممثلين إلى مشاهدين لمشهد يؤديه ثلاثة أشخاص. وهي تتحدث مع الحارس في المشهد السادس عن الفرق بين الدنيا والآخرة، يقتحم ثلاثة موتى المكان، ويحتلون خشبة المسرح، لنقرأ ما جاء في الكتاب: "في تلك اللحظة، تُسمع حركة في جانب من خشبة المسرح، وعندما يلتفتُ الحارس والمرأة، يجدانِ رجلًا كهلاً وامرأة على قدر من الجمال، وشاباً في العشرين من عمره. والثلاثة يتهامسون بينهم وصوتهم يعلو شيئاً فشيئاً. يمسك الحارس بيد المرأة ويأخذها إلى رُكنٍ جانبي لمتابعة حوار الموتى الثلاثة".

هكذا تتمكن المرأة، من سماع كلام الموتى، مباشرة من دون أن تتمكن من التواصل معهم وطرح الأسئلة التي كانت تبحث في السفر عن أجوبة لها. للموتى هنا، أسماء شخصية، خلافاً للمرأة والحارس، نعني؛ الحاج الطاهر، فاتن ومنير. يمثل كل واحد منهم جيلاً بعينه، ومرحلة تاريخية من تاريخ المغرب. يحتلون خشبة المسرح ويبدأون في استعراض ما عاينوه في الحياة. تحضر تقنية "المسرح داخل المسرح »، هنا لتجيب عن الأسئلة العالقة. ويتأكد أن السخرية بالفعل هي حقا أفضل علاج لمواجهة الموت.

تتجاور داخل النص أشكال تعبيرية عديدة، وتتماهى داخل حبكة يطغى عليها طابع الكوميديا السوداء. يذكر أن الكاتب محمد برادة قد تناول في بعض أعماله الروائية سؤال الموت بشكل مختلف، وخاصة في أعماله: "بعيداً عن الضوضاء، قريباً من السكات"، و"رسائل من امرأة مختفية" و"موت مختلف". تجري وقائع هذه المشاهد داخل عالم البرزخ، حيث لا حدود بين الحقيقة والخيال، والشك واليقين، زلا حقيقة هناك سوى الموت. تدور المرأة حول مركز ما، تماماً كما يدور الدراويش. يستثمر النص بشكل بارع منظور التصوف للموت، ويعيد له الحياة. هكذا تتجلى نظرة جديدة للعالم، وتنكشف راهنية النص وعلاقته بالوقت. تلك بالأحرى أسئلة فلسفية ووجودية لا مناص من طرحها. يوفر المسرح هنا للكاتب فرصة للتواصل الكامل مع القارئ والمشاهد، وكذلك لايصال رسائل مباشرة دون أي اسهاب.

مسارات

محمد برادة، روائي وناقد عربي من المغرب، وهو أحد أهم الروائيين العرب المعاصرين، وتُرجمت جلّ أعماله الأدبية إلى الفرنسية ولغات أخرى. يعيش متنقلاً بين المغرب وفرنسا. اشتغل أستاذاً محاضراً في كلية الآداب والعلوم الانسانية بجامعة محمد الخامس بالرباط، حيث علّم الباحثين سبل دراسة الرواية.

من أهم أعماله الروائية: ''لعبة النسيان''، ''الضوء الهارب''، "موت مختلف''، و''بعيداً عن الضوضاء.. قريباً من السكات''.

ترجم مجموعةً من الأعمال إلى اللغة العربية، من أهمها: ''الدرجة الصفر للكتابة'' لرولان بارت و''الخطاب الروائي'' لميخائيل باختين، وبعض أعمال جان جينيه وإدمون عمران المليح، وغيرهم.

اضمحلال الثقافة والفنون في الجامعات

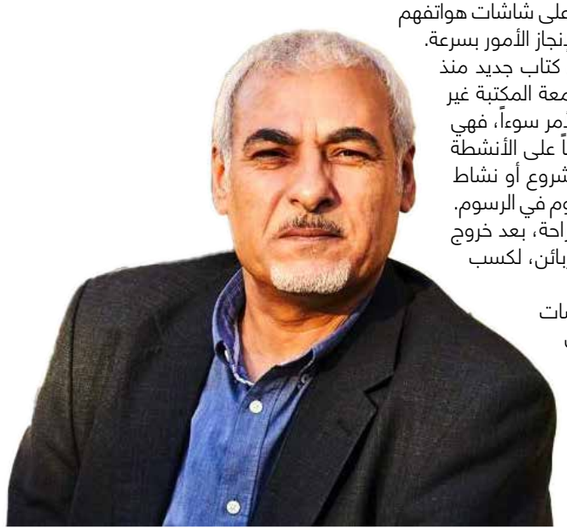
بقلم: الدكتور محسن الرملي

أمضيتُ نصف عمري في الجامعات، شرقاً وغرباً، طالباً وأستاذاً ومُحاضِراً وزائراً، فاعلاً ومتفاعلاً، في الشؤون الثقافية تحديداً. وانطلاقاً من هذه التجربة، أودّ التنبيه بجديّة، إلى تراجع مَهول في دور الجامعات وأنشطتها الثقافية والفنية والفكرية، وحتى في دراساتها للتخصصات الإنسانية.

في السابق، كان لكل جامعة أو كُلية: فِرَق مسرحية، موسيقية، رياضية، مرسَم، معارض فنية، معارض كُتب، مهرجانات ثقافية، جوائز أدبية، أندية حوارية، مؤتمرات فكرية، برامج استضافة أعلام، حفلات، سينما، رحلات استكشافية، مشاركات اجتماعية، مكتبات، إصدارات كُتب ومجلات فصلية وشهرية وأسبوعية وإذاعات وغيرها. ومن رحم هذه الفعاليات كانت الانطلاقة الأولى الناضجة والعملية للمواهب التي تحوّلت لاحقاً إلى أسماء كبيرة. كنا لا نحتاج، ولا نريد الخروج من جامعاتنا طوال اليوم، ففيها نجد كل ما نريده من حياة ثقافية. أين كل هذا الآن؟ لقد أصبح الطلبة والأساتذة يأتون ويخرجون سِراعاً، مكتفين بأداء واجباتهم فقط، فيما النشاطات الثقافية لبعض المقاهي تفوق أنشطة أية كُليّة، كمّاً ونوعاً. كانت الجامعات هي الطليعية في التجديد وقيادة حِراك التحولات في المجتمعات، ثقافياً واجتماعياً وسياسياً. كانت حاضنة للشباب الباحث عن التغيير، الساعي للتأثير، الحالم بالتحديث. كانت حاضنة لتبادل الأفكار، فحص المُعطيات، مراجَعة النظريات، التعرف على الإيديولوجيات، نقد المسَلّمات، تقديم الطروحات، توليد الفكر والفلسفات، تنظيم الحركات، نشر الموجات، رعاية الإبداعات، تبادل النتاجات، كسب الصداقات، صيانة وتوسِعة الحُريات وغيرها. ومن هذا المختبر الفكري والثقافي، خرجَت العديد من الشخصيات والتيارات والقوى والنظريات والرؤى التي غيّرت مسارات أجيال وشعوب بكاملها، ويكفي، مثالاً، أن نلقي نظرة على السِيَر الجامعية لنيتشه وشوبنهاور وكانط وهيغل وماركس وطه حسين وإدوارد سعيد وتودوروف وفوكو ولوكاش وبدوي والجابري وفؤاد زكريا وغيرهم كُثر، في مختلف الاختصاصات. أين كل هذا الآن؟ لقد أصبحت رسائل الماجستير وأطاريح الدكتوراه مثيرة للشفقة، اجترار تقليدي، قَص ولَصق، لا جديد فيها، رغم أن الشرط الأساسي لإجازتها هو الإتيان بجديد!

أساتذة اليوم لا يقرأون، وإذا قرأوا لا يُفاعِلون قراءاتهم مع الطلبة. همّهم إحضار دروسهم بأقل جهد. لا يكتبون، وإذا كتبوا، فمقالات ودراسات مكرّرة السياقات والأنماط، هدفها مشاركة في مؤتمر، ونشر في مجلة مُحكمة من أجل الترقيات، وليس لفتح نقاش حول أفكار جديدة. يقول الأكاديمي الكولومبي المفكر روبن خاراميلو بيليث إن "شخصية الأستاذ الأكاديمي المثقف المفكر في الجامعات صارت تختفي، ولا نرى الآن سوى سيلٍ من الرسوم المتحركة الأستاذية. يهيمن علينا عدد قليل من التكنوقراط النيوليبراليين الذين لا يعرفون حتى التحدث بلغة سليمة".

طلبتنا الآن كالأشباح، يجولون في الحرم الجامعي وهم مُنكّبّون على شاشات هواتفهم طوال الوقت. شكوى دائمة من ضيق الوقت، سباق محموم لإنجاز الأمور بسرعة. ولم تعد المكتبات روح الجامعة، بعضها توقف عن اقتناء أيّ كتاب جديد منذ عقدين، بحجة تقليل النفقات غير الضرورية. تخيل أن تَعتبِر جامعة المكتبة غير ضرورية! ويأتي كل هذا، مع كثرة الجامعات الخاصة التي زادت الأمر سوءاً، فهي مجرد مشاريع استثمارية لكسب المال، الذي لا تُنفق منه شيئاً على الأنشطة الإبداعية والثقافية والمغامرات التفكيرية، فأي طلب لدعم مشروع أو نشاط ثقافي، سيصطدم ببيروقراطية مُحبِطة، يقابل ذلك ارتفاع محموم في الرسوم. وذات خلاف مع أحد الطلبة، بشأن درجاته، قالها لنا العَميد صراحة، بعد خروج الطالب:" تذكّروا بأن الطالب زَبون، وعلينا الحرص على إرضاء الزبائن، لكسب المزيد منهم"!



كثير من الجامعات تذبل، بل وتنتحر ثقافياً، لتتحول إلى مؤسسات ودوائر رتيبة وبيروقراطية ووظيفيّة، أو دكاكين شهادات، من دون أية آفاق إبداعية مؤثرة في المجتمع والإنسانية. أين أنشطتها الثقافية في المجتمعات؟ وأين الناس في أروقتها للنهل من خصبها الثقافي؟

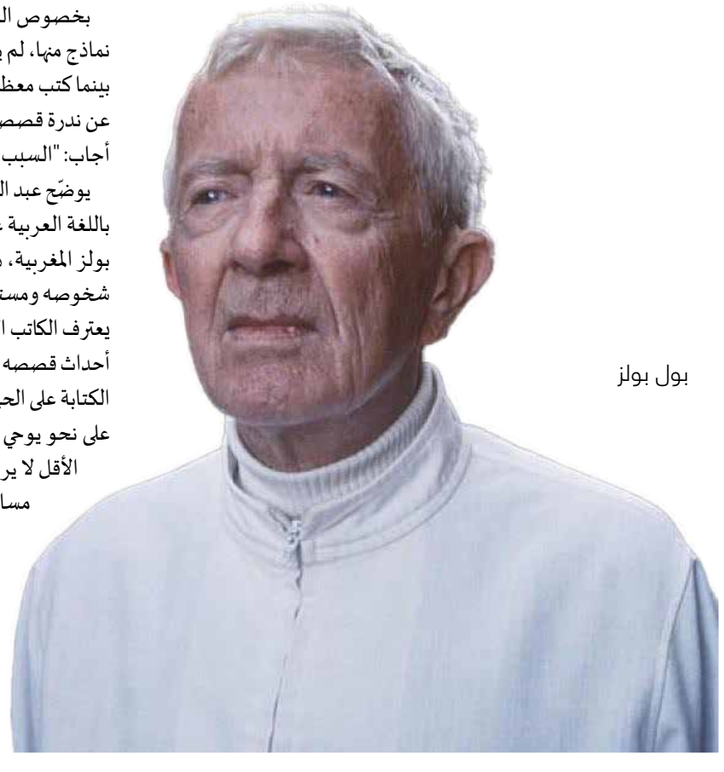
• كاتب وأكاديمي عراقي إسباني
يقيم في مدريد

لم يكتب بول بولز سوى نصوص قليلة عن أميركا

«صديق العالَم» ينتصر للثقافة الشعبية في المغرب

كتب: عبد الرحيم الخصار

ينطلق الكاتب المغربي عبد العزيز جدير، في ترجمة كتاب الروائي الأميركي بول بولز "صديق العالَم"، من فكرة أساسية، مفادها أن بولز الذي عاش معظم حياته في المغرب، اختار في محكياته ألّا ينساق وراء تفاصيل الحياة الحديثة، وما وسمها من تحولات على المستوى التقني وأسلوب العيش. بل لجأ منذ البداية إلى نبض الحياة، مستلهماً من الحياة الشعبية المغربية شخصيات حكاياته، ومولّداً إيّاها من تفاصيل المقاهي والأحياء العتيقة والأسواق القديمة. ويأتي هذا الخيار وفاءً لتيار الواقعية في الكتابة الذي ينتمي إليه بولز، وانسجاماً مع انتقاله الجغرافي والحضاري من نيويورك إلى شمال المغرب.



بول بولز

بخصوص القصة القصيرة التي يعرض "صديق العالم" نماذج منها، لم يكتب بولز عن أميركا سوى خمس قصص، بينما كتب معظم نصوصه عن الحياة في المغرب. وحين سُئل عن ندرة قصصه التي تتخذ من أميركا موضوعها وفضاءها أجاب: "السبب هو أنني لا أقيم هناك".

يوضّح عبد العزيز جدير مترجم كتاب بولز الصادر حديثاً باللغة العربية عن دار أكورا في طنجة، أنّ ما يسم نصوص بولز المغربية، هو اللجوء إلى لغة بسيطة تناغماً مع طبيعة شخوصه ومستوياتهم الفكرية، وموضوعيته في الحكي، إذ يعترف الكاتب الأميركي أنه ينأى عن التدخل وتقديم رأيه في أحداث قصصه ما دام ليس طرفاً فيها. لذلك يعتمد في تقنيات الكتابة على الحياد، إذ ينسب الأقوال والأفعال للشخصيات على نحو يوحي بأنه لا يملك أي موقف إزاءها، أو أنه على الأقل لا يرغب في إطلاع القارئ على مواقفه، تاركاً له مساحة التفاعل مع النصوص بكامل شساعتها.

يبدأ الكتاب، بعد التقديم الموجز جداً، بحوار مطول مع بول بولز يعترف فيه منذ البداية أنه يهتم بالمضمون في كل نصوصه أكثر من اهتمامه بشكل الكتابة. ويقرّ بأنه يكتب عن المغاربة، لكنه لا يكتب لهم، بل للأمريكيين والأوروبيين. لذلك اختار أن تكون شخيصات نصوصه "طبيعية" وبسيطة. ثم إن اختياره للكتابة عن طبقة معينة في المجتمع المغربي يتناغم مع فضول القارئ الغربي. لقد استثمر بول بولز جوانب معينة من الحياة المغربية تثير اهتمام المتلقي الغربي. فالمحكيات الواردة في نصوصه معروفة لدى المغاربة، وقد يكون التفاعل معها محدوداً، لكنها مثيرة للقارئ الغربي، وتكاد تقترب أحياناً لديه من الغرائبية، خصوصاً أن بولز كتبها ونشرها في زمن كانت فيه جسور التواصل بين الضفتين الغربية والعربية غير ممدودة، بخلاف الشأن في عصرنا الراهن مع انتشار وسائط التواصل الحديثة.

حين طرح المترجم المغربي عبد العزيز سؤالاً على بول بولز عن سبب الكتابة، كان رد الكاتب الأميركي على النحو التالي: "لماذا أكتب؟ لقد أجبتُ على هذا السؤال منذ زمن طويل. أكتب لأني ما زلت أعيش بين الأحياء". وأضاف: "لم يكن بالإمكان أن أفعل شيئاً آخر عدا ذلك"، يقصد الكتابة.

تحدث بولز عن تجربته كمؤلف موسيقي للمسرح، يذهب إلى نيويورك من حين لآخر للاشتغال في هذا المجال الفني، ثم يرجع بعائداته المادية إلى طنجة من أجل كتابة القصص. ولأن الموسيقى "لا تتوفر على الكلمات" على حد تعبير بولز، فقد لجأ إلى الكتابة للتعبير عن كل ما كان يرغب في نقله إلى القارئ. وإذا كانت "السماء الواقية" روايته الأولى والأشهر التي صدرت سنة 1949، فإن مجموعة قصصية عن المغرب كتبها قبل الرواية، لكنها لم تصدر إلّا سنة 1950 بعنوانين مختلفين: "حصاة" في لندن و"طريدة هشة" في نيويورك.

لم يبدأ بولز الكتابة إلّا بعد وصوله إلى المغرب، لقد أوحت له جبال الشمال بكتابة أول قصة في حياته "شاي فوق الجبل" سنة 1993، لتشكل أولى صفحات أعماله الأدبية، وتتعاقب بعدها رواياته ومجموعاته القصصية وكتبه في أدب السيرة والرحلة، فضلاً عن أعماله القليلة في المسرح والشعر.

في حواره مع عبد العزيز جدير، يعود بول بولز إلى طفولته ليقر بتأثره الكبير بقصص إدغار آلان بو، وبما

المترجم

عبد العزيز جدير، روائي ومترجم من المغرب، من بين أعماله رواية بعنوان "غرب المتوسط". وأصدر كتباً وترجمات عدة عن الكاتب الأميركي بول بولز الذي عاش في المغرب، منها: "بول بولز ورواة طنجة"، "مسارات محمد لمرابط وبول بولز"، "بول بولز ومحمد شكري.. الحوار الأخير"، فضلاً عن ترجمته لمجموعة بول بولز القصصية "رباعية الكيف"، بالإضافة لكتاب "حوارات أميركية في طنجة"، وهو عبارة عن مقابلات مع بولز وتينسي ويليامز ووليام بوروز وآخرين.

كانت تمارسه عليه من سحر، من حيث مضامينها والعوالم التي تغوص فيها. ثم تحدث عن كتّاب القصة الذين كان يحب أن يقرأ لهم: فرانز كافكا وخورخي لويس بورخيس وترومان كابوت وآرثر ماكل وفلانري أوكور. وحين سأله مُحاوره عن تشيخوف "هل قرأت قصصه وأعجبت بها؟" كان رده على النحو التالي: "لا. بالنسبة إليّ يبقى تشيخوف كاتباً مسرحياً كبيراً".

يعترف بولز بأن القصة القصيرة لا تحظى بالتقدير اللازم من لدن الناشرين والقراء والصحافة قياساً مع الرواية، ذلك أن "لا أحد يحملها على محمل الجدّ" حسب تعبيره. فأعماله الروائية قوبلت باهتمام كبير من النقاد والإعلاميين، الشيء الذي لم ينعكس على تلقي أعماله القصصية. وفي سياق المكاشفة يقرّ بأنه لا يعيد كتابة نصوصه سواء القصصية أو الروائية، إذ لا يعمل على تعديلها وتنقيحها، ويقول في هذا الصدد: "إنني أكتب قصصي مرة واحدة. وعندما أكتب قصة وأنتهي منها، لا أغير فيها شيئاً أبداً. وأقول الشي ذاته تماماً عن الروايات". ويضيف صاحب "بيت العنكبوت" بلغة حاسمة: أن "النسخة الأولى هي في الوقت ذاته النسخة النهائية".

إن مراجعات بولز لكتاباته كان يقوم بها فقط حين يتعلق الأمر بترجمتها إلى اللغات التي يعرفها: الإسبانية والفرنسية والإيطالية. بالتالي فهي مراجعة للترجمات، لا للنصوص في لغتها الأصلية، الإنجليزية.

تضمن كتاب "صديق العالَم" تسعة نصوص قصصية مستوحاة من حياة بولز في المغرب، خصوصاً من تجربته الطويلة في طنجة. حاول فيها الكاتب رصد تفاصيل شعبية من الواقع اليومي تعكس الحياة الاجتماعية للمغاربة عقب الاستقلال والخروج من المرحلة الاستعمارية "الكولونيالية". ختم عبد العزيز جدير الكتاب بحوار ثلاثي دار بينه وبين بول بولز وكلود ناتالي توما، مترجمته الفرنسية، التي تؤكد أن بولز كاتب واقعي، وأن رؤيته للمغرب دقيقة. هذا ما أكده الكاتب الأميركي بقوله: "أعتقد أنه يجب أن يكون الكاتب واقعياً ليقنع القارئ بأن ما يقوم به يستحق أن يقوم به، وإلّا أصبح كل عمله صعباً جداً". تدعم كلود ناتالي موضوعية بولز وتصفه بأنه "الكاتب المحايد الذي يتوارى بعيداً عن شخصياته".

تحدثت المترجمة الفرنسية عن صعوبات نقل نصوص بولز "المغربية" إلى القارئ الأوروبي، وعن تفاعل المتلقي الفرنسي مع أعماله المترجمة. وحين طلب منها عبد العزيز جدير رأيها في بول بولز الإنسان، كان ردها على النحو التالي: "أعتقد أن ذلك الأمر لا يجني منه القارئ فائدة كبيرة. يجب أن نقرأ الأعمال دون أن نعنى كثيراً بتفاصيل حياة الكاتب".

الكاتب

بول بولز، كاتب ومترجم أميركي، من مواليد سنة 1910 بنيويورك. عاش معظم حياته في مدينة طنجة المغربية. استقر سنة 1947 بهذه المدينة التي أسرته، ولحقت به زوجته عاماً بعد ذلك. كتب القصة والرواية وأدب الرحلة. كما عمل في مجال التأليف الموسيقي. توفي في طنجة سنة 1999 بسبب سكتة قلبية.

من أشهر أعماله "السماء الواقية"، "بيت العنكبوت"، "دعه يسقط"، "من بعدك الطوفان"، "الدغل الأحمر"، و"العقرب".

نقل رواية محمد شكري المعروفة "الخبز الحافي" إلى الإنجليزية، وفتح لها آفاق التداول العالمي، وبذلك كان وراء إطلاق شهرة الكاتب المغربي شكري.

سلطة الإشارات

بقلم: الدكتور حسن مدن

يسوق الروائي الإيطالي إمبرتو إيكو المثال التالي: لاعب كرة قدم يرتدي قميصًا يحمل شعارًا معيّنًا، هذا القميص بشعار الفريق أو البلد الذي ينتسب إليه اللاعب يصبح قناة من قنوات الإشهار والإعلام ووسائل الاتصال في المباراة التي تنقل عبر الشاشة التي تصور صحيفةٌ ما لقطة من لقطاتها، ليتساءل بعد ذلك: أين هي وسيلة الاتصال هنا، والمهم من أي نقطة تصدر؟ ما هو مركزها: أهو القميص الذي يحمل الشعار ويرتديه اللاعب؟ أهي الشاشة التي تبث منها المباراة؟ أهي الجريدة التي تنشر على صدر ملحقها الرياضي صورة اللاعب بقميصه المذكور؟

هذه الأسئلة تساق ضمن الحديث عن أثر وسائل الاتصال التي تخترق تفاصيل حياتنا اليومية، وقد عاد عبد السلام بنعبد العالي إلى مثال إيكو هذا ليشير إلى أن الجواب عن تلك الأسئلة ليس بالأمر السهل، فنحن أمام وسيلة اتصال مضاعفة، متشابكة، والأهم من ذلك: نحن أمام رسالة لم يعد بإمكاننا أن نحدد مرسلها: القميص أو الشركة التي أنتجته، التلفزيون الذي بث المباراة، أم الجريدة التي نشرت اللقطة.

لكن المشكلة ليست في صعوبة تحديد المرسل، الذي يمكن أن يكون في هذه الحال، هو كل أولئك، وإنما أيضاً في تحديد الجهة أو الجهات التي توجه إليها هذه الرسالة: جمهور المدرّج الرياضي الذي يراقب المباراة وعينه ليس فقط على لعب اللاعبين وإنما على رموزهم ممثلة في القمصان التي يرتدونها، جمهور الجريدة الذي سيطالع الصورة وهو يقرأ التعليق على ما دار في المباراة، أم الجمهور الواسع في الكوكب كله الذي يتابع، عبر الفضائيات، المباراة؟! حيث لم يعد من الممكن ضبط المتلقي ولا حتى ضبط المعنى الذي ستوصله الرسالة الإعلامية إليه.

لم يعد بوسع سلطة، مهما كانت قوّتها، أن تتحكم منفردة في المعاني والإشارات والأفكار التي تبثها وسائل الاتصالات الحديثة، المضاعفة، بحيث تغدو هذه الوسائل هي السلطة ذاتها واسعة النفوذ والصلاحيات وقدرات التأثير، لا تكاد تضاهيها سلطة، بما في ذلك السلطة التي أنتجت الرموز التي تبثها وسائط الاتصال هذه أول مرة. أي أن العالم ينفتح على مجالات وآفاق رحبة لا تحدها حدود ولا تنفع معها الفواصل والحواجز، وباتساع هذه المجالات والآفاق تتسع حدود المعاني والأفكار والرموز التي تبثها وسائل الاتصال، التي قد تبدو في بعض الحالات أشبه بالساحر الذي أُخرج من القمقم، دون أن يتمكن مَنْ أخرجه من السيطرة عليه أو توجيهه، كأن ذلك يعيدنا إلى نقطة البداية في الجدل الدائر حول عجز الإنسان في العديد من الحالات عن السيطرة على منتجات هذا العقل أو إبداعاته، التي كثيراً ما رسمت لنفسها مدارات خاصة بها.

إمبرتو إيكو نفسه تساءل مرة: أين هي وسائل الاتصال اليوم؟ وأجاب: إنها في المهرجانات والاحتفالات والمحاضرات، بل في خطوط الهاتف الأكثر خصوصية، والتي يمكن أن تنقل فحواها على صفحات الجرائد، قبل أن يضيف: "علينا، نحن أساتذة نظرية الاتصال الذين تعوّدنا على ما كانت تقوله هذه النظرية منذ عشرين عاماً أن نخرج إلى التقاعد".

ليس أساتذة الاتصال وحدهم مَنْ يتوجّب عليه التقاعد. كثيرون غيرهم عليهم أن يفعلوا الفعل نفسه، ممن يجدون أنفسهم خارج آخر عربة من قطار الزمن السريع الذي بات الناس سكّانه، هو الذي يجري بهم ويحدد مسارات في حيواتهم لم يستشرهم في أمرها أحد.

• كاتب من البحرين

حسونة المصباحي يأخذ القراء برحـــــلة روائية إلى أماكن وأزمنة متعددة

شخصيات متمردة تجتمع في «ليلة حديقة الشتاء»

كتب: محمد ناصر المولهي (تونس)

يجمع الروائي التونسي حسونة المصباحي في روايته "ليلة حديقة الشتاء"شخصيات أدبية وفنية وفكرية وسياسية عربية وغربية، يعدّ التمرد قاسماً مشتركاً بينها. فهي متمردة على النظرة التقليدية، توقاً إلى الحرية والعدالة وعالم أفضل.

كلما قرأت رواية سألت نفسي عن متعة الخروج منها بفكرة، بمعلومة، وبشيء أيضاً من متعة ملاحقة الشخصيات والصعود والنزول في نسيج السرد وبنائه.

وتحقق رواية المصباحي للقارئ مُتَعًا متداخلة، متعة السفر في المكان والتواريخ وسِيَر شخصيات فنية وأدبية وفكرية وسياسية كثيرة. رواية لا تنحصر في حبكة السرد بل تذهب إلى التداخل مع أدب الرحلة والسير الروائية مع إحالات إلى سيرة الكاتب الذاتية. ويمكن اعتبار الرواية مجموعة من السير الروائية، وهي جنس أدبي مختلف عن السيرة الذاتية. ونحن هنا لسنا إزاء ترجمة للذات بل لرؤى الذات للآخرين، ولا تخلو الرواية من مقاطع يتقاطع فيها بطل الرواية مع الكاتب، وهذا يحتاج إلى معرفة بمسار الكاتب حسونة المصباحي من القيروان إلى ألمانيا، علاوة على أن شخصية بطل الرواية كاتب بدوره، لكن لا وجود لمقومات السيرة الذاتية رغم حضور ذات الكاتب الواضح، بل هي سير روائية لشخصيات معلومة تتقاطع مع رؤى ذاتية للكاتب في عمل روائي تخييلي.

حسونة المصباحي

السيرة الذاتية تتابع الذات وقد انطلقت من أدب الاعترافات مع القديس أغسطينوس ولاحقا مع جون جاك روسو، ولنا في الأدب العربي الكثير من السير ربما مثلا "الأيام" لطه حسين، لكن المصباحي يخلق لعبة روائية ذكية، ربما لا تخلو من ذاتية، ليتابع سير شخصيات مؤثرة في عالم الفن والأدب والسياسة عربياً أو عالمياً.

تبدأ الرواية من لقاء البطل بحبيبته السابقة سوزان في حديقة باردة، وهناك تسترسل الذكريات وحتى الأحلام والكوابيس، ليقحمنا بعدها الروائي في رحلات هذا البطل الذي يخاطبنا أحياناً بضمير المتكلم ولا نعرف اسمه، لكنه كما سنعلم لاحقاً أنه كاتب. لكل رحلة مكانها وزمانها الذي يقفز سنوات وقروناً، نعيش خلالها سِيَر أسماء مختلفة.

تقوم الرواية على تذكر الرحلات وتفريعات ثانوية تسمح بتمرير حكايات وسير بعض الشخصيات، فيكفي تشبيه بشخصية ما لفتح قوس حول ما عاشته وما قدمته، نذكر مثلاً تشبهاً لبطل الرواية بالشاعر أبولينير ليُفتح مجال واسع للحديث عنه وعن شعره وحياته، وللشعر نصيب واسع من الفنون التي أتت عليها الرواية.

التفريعات كثيرة منها مثلاً إعادة قراءة أفكار الكاتب الفرنسي الماركيز دوساد، وبالتالي سرد جزء من سيرته وما أنتج له هذا الاختلاف وما تعرض له من ظلم ما يزال مستمراً إلى اليوم بسبب سوء فهمه، فبينما يراه كثيرون اليوم كاتب الشهوة والسادي المتمرد، أضاءت الرواية جوانب أخرى من حياته ككاتب ومفكر ثوري تحرري، وهي صورة نغفلها اليوم بعد قرنين من وفاته.

يأتي لنا بطل الرواية الذي يتناوب الرَّوْي رفقة راوٍ عليم وأحياناً تأخذ عنه حبيبته سوزان دفة الرَوْي وأحياناً أخرى تكون للشخصية التي يتابع سيرتها مجال لرواية وجهة نظرها بضمير المتكلم، لكن المهيمن هو الراوي العليم. وهذا يؤكد منطقة التداخل بين الذاتي والروائي، في لعبة دمج الخيال الروائي بالواقع والتاريخ، مثل تاريخ الاستعمار الفرنسي والحرب العالمية والثورة الفرنسية وغيرها.

إذن الرواية استذكار لرحلة يخوضها كاتب تونسي يعيش في ألمانيا رفقة حبيبته الألمانية، يسافران فيها أو عبر ذكريات الكاتب إلى باريس ومدريد وطنجة وتونس وبغداد ودبلن وغيرها، في كل مكان تتحرك الذكرى ويتقاطعان بأشخاص مؤثرين في عالم الفن والأدب سواء بشكل حقيقي أو عبر الاستطراد والتذكر الذي يوفره المكان،

العالم الداخلي لـ «الآخر»

يقول حسونة المصباحي لـ "الناشر الأسبوعي" إن روايته "ليلة حديقة الشتاء" هي "استرجاع لتجربة في حياتي. ذهبت وقمت بمغامرة ليس فقط لأني خرجت من تونس لظروف معيشية قاسية، بل غادرت أيضاً لأتعلم وأتعرف بالأساس على التجربة الغربية، والكثير من الكتّاب العرب خاضوا هذه التجربة، طه حسين الطيب صالح وغيرهما"، مضيفاً "أنا من جيل خاض هذه التجربة الغربية، وأردت أن تعكس هذه الرواية تجربتي المعرفية، وتقدم مجالاً للاطلاع على آداب الآخرين لدينا آدابنا العربية المؤسسة من 'ألف ليلة وليلة' وكتب الجاحظ وغيرها، لكن علينا أن ننفتح على الآخر".

يتابع المصباحي "لم أذهب إلى ميونيخ لأتجول، بل لكي أعرف المتاحف والموسيقى والمسرح والسينما وغيرها. هناك يمكنك أن تنفذ إلى الآخر في أعماق فنونه وآدابه وتكشف عالمه الداخلي". ويستشهد بأهمية الفنون التي أتى على ذكرها والاحتفاء بها في روايته مثل السينما التي يرى أنها "أفضل أداة لجعل اللغة العربية لغة حديثة لأنها تخرجنا من الثرثرة".

مثل الرسام هانس، والكاتب المغربي محمد شكري، والإيرلندي جيمس جويس. وهناك شخصيات يسحبها الخيال من النسيان مثل الشاعر التونسي محمد المرزوقي الذي خاض مشروعا أدبيا غاية في الأهمية في تدوين الأدب الشعبي التونسي. ونجد شخصيات مثل بايبايس الكاتب البريطاني، المغامر الفرنسي الماركيز دو موراس الذي نسافر معه إلى أميركا ومن ثم شمال أفريقيا إلى موته في الصحراء بعد رحلة مثيرة لإنجاز مشروع سكك حديدية، ومثل رايمون لول، الذي تحول من ملاحقة النساء إلى قس مسيحي لقبه البعض بمحامي الكفار نظراً إلى اقترابه من الصوفيين العرب ومعارضته للحملات الصليبية.

إذن بين شخصيات لاقاها الثنائي سوزان والكاتب التونسي، وبين شخصيات من التاريخ وعوالم الأدب والسياسة، نتابع سِيَراً متداخلة ونلاحق كلاً منها على حدة، وكأننا نتابع تاريخ البشرية الذي نسيه كثيرون اليوم، أو هم تغافلوا عنه، مكتفين بسطوح الأشياء والأحداث وبما يتردد من أسماء وشخصيات من دون بحث وخوض في العمق.

لعل أكثر الشخصيات التي كانت سيرها محل تركيز في الرواية شخصية محمد شكري الذي اشتهر بروايته السيرذاتية "الخبز الحافي"، يستعيد المصباحي صديق شكري، عبر راويه العليم أو حتى من خلال إحياء صوت محمد شكري نفسه سيرة هذا الكاتب التي تعتبر فارقة في تاريخ الأدب العربي، نظير جرأتها التي لم تتوفر لكثير من الكتّاب العرب، ونظير ما مثلته من صور صادمة لجزء من تاريخ المغرب الحديث خاصة سنوات الجمر أو سنوات الرصاص التي كانت من أحلك ما عاشه المغرب، وقد جسدها شكري ببراعة في كتابه ليذكرنا المصباحي بتفاصيل منها في روايته.

سيرة ثانية نراها غاية في الأهمية سيرة الفاضل المسرحي، وهو الفاضل الجزيري، الذي أسس رفقة مجموعة من المسرحيين في قفصة (فرقة المسرح الجديد، بعيداً عن المركز في تونس العاصمة، إذ غيّرت الفرقة جذرياً من المسرح التونسي رافعة إياه إلى مصاف العالمية.

للشعر حضور خاص في الرواية، حتى أنني لا أبالغ إذا قلت إنها في جزء مهم منها احتفاء بالشعر. يقدم الكاتب بطل الرواية في كل مرة رؤيته للشعر. وكأننا أمام لحظات تجاوز للانحطاط الذي وصل له أبو الآداب البشرية، الشعر الذي جسد لقرون تراجيديات البشر وملاحم الأساطير والتاريخ والمرح الذي غاب عن الشعر اليوم في سيل من السذاجة التي تدّعي الحزن.

تؤكد آراء الكاتب في الشعر ما يذهب الشاعر الأميركي ألن غروسمان الذي يرى أن الشِّعر يأتي من الرّغبة في تجاوز النّهائيّ والمؤقّت؛ للارتقاء والوصول للمطلق غير المحدود.

"ليلة حديقة الشتاء" يمكننا اعتبارها سيرا للنخبة وسيرة للفنون والآداب، فيها نجد الرسم بتفاصيله الفنية والفكرية والسينما وكثير من أسماء الأفلام والنجوم، كما نجد الموسيقى والمسرح خاصة. إنها رحلة في الأماكن وفي تاريخ الفن إنقاذاً للإنسان المعاصر من ظلامية الحاضر.

سيرة

حسونة المصباحي، روائي من تونس، وُلد في قرية الذهبيات في ريف القيروان عام 1950. درس الآداب الفرنسية في جامعة تونس، وعاش أكثر من 20 سنة في ألمانيا. من إصداراته في القصة القصيرة: «حكاية جنون ابنة عمي هنية»، «ليلة الغرباء»، «السلحفاة». وفي الرواية: «هلوسات ترشيش»، «الآخرون»، «وداعاً روزالي»، «نواره الدفلى»، «حكاية تونسية». ترجمت أعماله إلى اللغة الألمانية، ونال جوائز أدبية عدة. وترجم من الفرنسية إلى العربية عشرات الكتب.

الوادي المظلم

حوار: ليني بيكر

يحلل الصحفي توبياس روز ستوكويل في كتابه "آلة الغضب" الصادر عن منشورات ليغاسي ليت في يوليو/ تموز 2023، تأثير وسائل التواصل الاجتماعي السلبي على مستخدميها.

• ما الذي يسيء معظم الناس فهمه حول وسائل التواصل الاجتماعي؟

- نميل إلى الاعتقاد بأننا مُحصّنون إلى حد ما من تأثير وسائل التواصل الاجتماعي المتمكن في تحويلنا إلى نسخ أكثر تطرفاً، إذ يعتقد الناس أن لديهم سيطرة أكبر مما لديهم بالفعل.

• كيف يمكنك تلخيص الأنماط التي حددتها في ثورات معلوماتية سابقة؟

- بالنسبة للتكنولوجيا التي تمنح نوعاً من القوة، هناك ما يسمى "الوادي المظلم" حيث تكون أضرار التكنولوجيا غير مرئية لفترة قبل أن يتم تبنيها على نطاق واسع. يكون انتباهنا مشتتاً في ذلك الوقت، بعد ذلك يكون هناك الخوف الأخلاقي عندما نصل إلى قاع هذا الوادي المظلم، وفي نهاية المطاف، نخرج من الجانب الآخر ونصل إلى هضبة أخرى أعلى مما سبقها من حيث ازدهار البشرية. هناك دائماً، وبشكل خاص مع تكنولوجيا الوسائط، نقطة الارتباك الكبيرة، وحتى العنف، والتي تأتي مع تقنيات الوسائط الجديدة التي نتعرض لها.

• كتبت "على حد علمنا، لا تفهم الخوارزميات ما تصنعه". هل أنت قلق من احتمال "وعي" الآلات؟

- إنه لمن المذهل حقاً ما مدى قلة فهمنا لما يحدث بداخل تلك الخوارزميات الأكثر تطوراً، وكم هو قليل ما هو واضح لنا. لا نعتقد بأن لدى الآلات وعياً بنفسها، ولكن ليس هناك ثقة كبيرة عند قول ذلك. لكن مستوى الوضوح فيما تفعله فهو قليل جداً مقارنة بمدى اعتمادنا عليها وتأثيرها على حيواتنا. هذه حقيقة غريبة ومخيفة لحالة المجال الحالية، إننا حقا لا نعرف بقدر ما ينبغي أن نعرف عما يحدث.

• كيف أدى التقدم في الذكاء الاصطناعي إلى تفاقم المشكلة؟

- أعتقد أن القدرة على إنشاء فيديوهات، ورسوم، ونصوص، سيقترب من نقطة في العام المقبل حيث لن يتمكن معظمنا من معرفة ما إذا كان الشيء يتم إنشاؤه بواسطة إنسان أو آلة. مخاطر ذلك أكبر بكثير مما يتصوره الناس. على سبيل المثال، تكلفة إنشاء التزييف العميق تقترب الآن من صفر، لذلك ستكون هناك خطوات للزيادة في كمية ونوعية هذه الأشياء المزيفة. يقول صديقي تريستان هاريس، ربما ستكون سنة 2024، آخر سنة للانتخابات البشرية، لأنه بعد ذلك سيكون من الصعب للغاية تحديد أقوال السياسيين الحقيقية من الأكاذيب المصطنعة.

Publishers Weekly – 29 May 2023

قصص.. معظم شخصياتها نســـائية وتتناول الأشياء الأكثر هشاشة

زهرة الظاهري تنحـــاز للنبض الإنساني في «معابـــر الدهشة»

زهرة الظاهري

كتبت: هدى الهرمي (تونس)

إنه موعد مع الدهشة الدافئة الحانية، حيث القصص التي تفتح الحواس على إيقاع المعنى الحقيقي للنبض الإنساني، بتوزيع الضوء بين الأشياء المتوارية في أنساق متشعّبة تنطوي عليها ظلال الواقع وتنحاز للمسار الوجداني، فتتشابك الأصوات في تعبئة الصدى الحميميّ للقصّة وخصوصيّتها في إفراز جوهر هذا المنجز الأدبيّ للكاتبة التونسية زهرة الظاهري، الذي صدر تحت عنوان "معابر الدّهشة" عن دار خريف للنشر، 2023.

ولأن القصّة قد لا تتّسع لمآرب أدبية شتى، من خلال عناصرها الأساسية والمرتكزة على الفكرة والحدث الأساسي والسرد الخيالي أو الواقعي، لكنّها لا تكفّ عن إدهاشنا من خلال طرحها لعديد المحاور الاجتماعية، وهي الجنس الأدبي الأكثر تطوّراً وتنّوعاً ومحاكاة للمعيش اليومي.

فنحن هنا إزاء نصوص إبداعية مُتخطيّة لذاتها الدلاليّة الضيّقة، نحو فضاءات مُتعدّدة المفاهيم والمرجعيّات ومصحوبة بمؤثرات لغوية مبتكرة وجذّابة.

اختارت زهرة الظاهري طرائق لصوغ قصص نابضة بالعاطفة عبر الاتّكاء على الصور والتجارب ذات العمق الإنساني. وبين المكاشفة والإضمار، تشكّلت رسائل ضمنيّة نهض عليها النص السردي المُكلّل بمخزون اجتماعي ما فتئ يتكثّف وينحاز للمعجم الأنثوي وينصاع للإنشاء الفنّي، بجمالية الأسلوب وسلاسة السرد، وتطويع النص لأحوال النفس البشرية، مثل اليأس والأمل والألم والحنين ومختلف المشاعر والأحاسيس، وهو ما جعل هذا التوجه قريباً من الرومانسية في العمل الأدبي ككلّ.

وكان للمرأة النصيب الأوفر في الشخصيات الرئيسة لتشكيل القصص وتقديم وجهات النظر، فتغدو معابر لرؤى الكاتبة وتفاعلها الفكريّ مع قضايا المجتمع.

وقد عمدت الكاتبة إلى تفعيل عنصر الحوار أيضاً مخاطبة العقل والوجدان، حيث تتنفّس الفكرة وترصد المشهد ليورق المغزى مُشعّاً ومتّسماً بالتجديد والعمق في تدوين عوالم ذهنيّة شتى، شبيهة بالبيئة التي تندفّ منها شواغلها الأساسية.

في محاولة للإمساك بالمعنى المراد توليده في مختلف النصوص القصصية، نكتشف في دائرة الاشتغال على السرد منظوراً سوسيولوجياً يزاوج بين حالات النفس العاطفية والواقع من خلال تشكيل علاقة ما بين الصوت السردي وأنماط العلاقات الاجتماعية المتعددة لإرساء حدث ما أو حالة عاطفية جوهريّة بدءاً من القصة الأولى "امرأة الظلّ" ليظهر ذلك العطب في الشعور، فتتوالى الانفعالات الغريبة بين امرأة الجنون واللهفة ورجل الحسابات الكثيرة وعدم الاهتمام، فيندلع شعور الاستياء مقابل تضاؤل الإحساس بالحبّ.

اما في قصة "العرّافة" فيركّز الصوت السردي على ظاهرة غريبة مُعشّشة في الأذهان؛ وهي اللجوء الى الشعوذة لتحقيق السعادة، لكنها تهيؤات مخاتلة لامرأة محاصرة بالحزن والفشل، فتنأى عن العقل وتتأبط الأفكار الغريبة للهروب من التعاسة، وبأسلوب استراتيجي تتوسّع القاصّة في تفاصيل الشخصية لتحرّرها من فراغات اللغة عبر الولوج إلى العقل الباطن، وترتكز على هيمنة الاعتراف الدرامي في محاولة لاكتشاف الذات ومعاناتها.

ومن خلال حكاية "السيد فلس" تم تسليط الضوء على ظاهرة اجتماعية بأسلوب كوميدي ساخر، وهي تكاد تكون ميزة مهمة للقاصة في تنويع الطرح من خلال الفكرة والمنهج وتبديلات الأصوات السردية، كذريعة فنية يستوجبها تحليل مجمل الشخصيات المحورية، من خلال أثر كل صوت وطريقة التوغلّ فيها وانطلاقاً من الوصف والإطار البنائي للقصة.

وفي المقابل، هناك أفكار وهويّات تتوزّع على كل نصّ لتؤازر المغزى بموجب ارتباطها بالقضايا المُراد إيصالها للمتلقي، لكنها تجوب بنا في فضاء الشعور أغلب الوقت، عبر إبراز التوتّر القائم والقلق المستفحل في الإنسان، وكثيراً ما كانت المرأة مصدر هذه الإنشاءات المجازية لتكون منظاره، بدءاً بعلاقتها المعقدّة مع الآخر وما تحمله من هواجس وإغواءات ومشاعر فيّاضة. وغالباً ما تتناول زهرة الظاهري الأشياء الأكثر هشاشة في عالم المرأة، عبر سلسلة من الصور النفسيّة، لكنها جازفت بطرح موضوعات عدة مسكوت عنها في علاقتها مع الرجل. لتبثّ في المتلقّي ذلك التعاطف الإنساني. ولعلّ قصّة "نجم" كانت الأبرز في الكشف عما هو خبيء في الأسرة، إذ يتحوّل الأطفال إلى أداة ضغط وعقاب للأم حين تعلن

انفصالها عن الزوج وتجدّد مسارها نحو الحياة، بعد العطب ومهيمنات المجتمع الذكوري.

أما قصة "بعثرة" فهي أشبه بسرد خواطر تبثّها الكاتبة بأسلوب أنثوي يوحي بالالتباس العاطفي، وحساسيّة هذا الكائن الاستثنائي، لكنها تتيح للقارئ استثمار اللغة بما يشبه نسقها العميق على مستوى التوصيف الداخلي أو النفسي، لكنها تصطخب بالإحالات على العاطفة المشحونة وتصوّراتها الغارقة في الواقعية الدرامية كما في هذه المقاطع: "تبدو الصورة غائمة في غموضها"، "لا شيء غير ذاكرة محشورة بالأحداث الماضية"، "كانت كل الأمور توحي بنهاية فجّة على قياس سعادتي المنفلتة، الصاخبة"، "ما الذي يتغيّر فينا؟ أهو الزمن أم الأشياء أم مشاعرنا المتحوّلة في كلّ لحظة؟".

وبالتالي هناك ارتباط وثيق في الخصائص الأساسيّة لمجمل القصص التي تسردها الظاهري لإثارة المعاني والقيم الفكرية في عوالم الغربة والاغتراب، وحيوات تستدعي المنظور السوسيولوجي وسط صراعات داخلية وخارجية، لتتبلور حبكة وجوديّة وكشف عن سرائر النفس ومخاوفها والتحوّلات التي يفرضها الواقع والزمن.

أما الشخصيات الرئيسة التي تصطفيها القاصّة فهي من شرائح مختلفة لكنها تتشابه أحياناً، حين تتماهى بين الماضي والحاضر والعالم الذهني والواقعي، مع عدم الاكتراث بوصفها معظم الوقت.

اتخذت بعض القصص خطاباً شعرياً لافتاً، إذ تشكلت صورة غير نمطيّة للقصة القصيرة، لكنها لا تخلو من المغزى والتسويق لحدث ما باقتناص المشهد وكثافة التعبير، إضافة الى العتبات النصية ورمزيتها قصد إبراز الدلالات عبر عوالم النص السردي وهويته، ممّا يُكسبه نبرة شاعريّة بشكل صريح أو ضمني، حتى وإن اختارت الكاتبة المجاهرة بذلك أحياناً. ويبدو أنها تعمّدت توظيف الشعريّة في النص السردي وكونها القصصيّ، وفق رؤية فنيّة وبُعد جماليّ ترابَطَا لتأثيث السرد بالشعر. فغالباً ما تذهب الصياغة السردية في بلورة الحدث حدّ التماهي مع الشخصية المحوريّة من خلال الحفر في أغوار النفس العميقة بلغة شاعرية، لتبثّ تردّداتها عبر الاستغراق في العواطف ومكبوتات الذات. فتأتي البنية اللغوية ذات إيقاع وسمتٍ شعريّ خلاّق لتحقّق ديناميكية النصّ بارتفاع منسوب التعبير وجزالة اللغة، عبر استعارات مُنمّقة، وترويض للمجاز يكفل للنص تحميل شُحنة انفعاليّة عالية تومض كصور نابضة بالحياة.

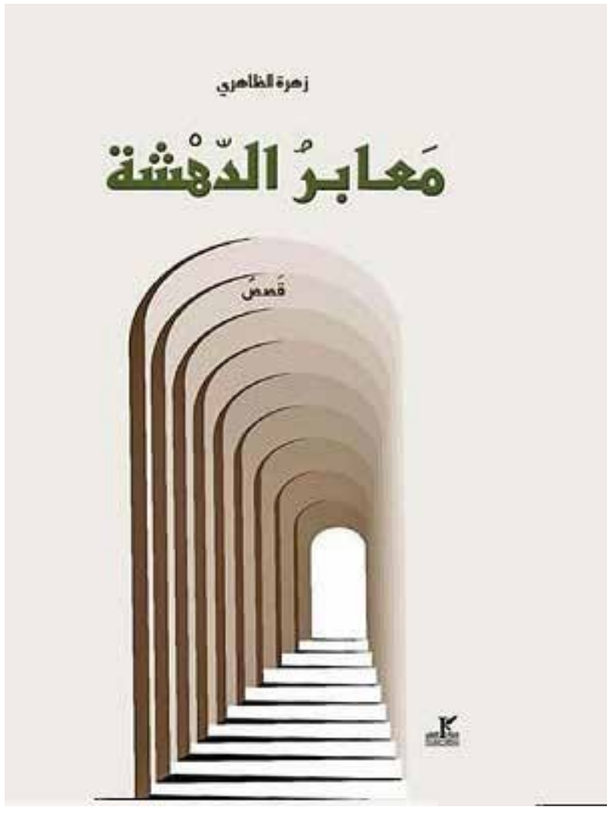
في هذا المضمار يقول الروائي والقاصّ الأميركي توبياس وولف "أعتقد أن القصة القصيرة شكل مختلف عن الرواية بقدر اختلاف الشعر عن الرواية، وتبدو لي أفضل القصص القصيرة ربّما أقرب إلى روح الشعر منها إلى الروايات".

راهنت زهرة الظاهري في مجموعتها القصصية على تمثيل مجمل العلاقات الاجتماعية المرتبطة بالراهن ، لكنها عوّلت أيضاً على إنتاج طروحات إنسانية قابلة للتفاعل، من دون ضمور الفكرة الأساسيّة، وأهمّها حاجات الإنسان العاطفيّة في سياق نمط الحياة السريع وتحولات المجتمع الراهن التي تزيد من عزلة الفرد عن محيطه. فثمّة تفصيلات تغزو الواقع وأخرى تشتّت المعنى الحقيقي للأشياء.

ويحدث أن تؤسّس لموضوعات مختلفة من خلال مؤثرات النص التي تتشابه أحياناً لكنها جديرة بالرصد على مسار الأحداث والحبكة لتكشف عن معالجات بديهية لأزمة الإنسان المعاصر. فقد ركّزت على عنصر العقدة كأداة بارزة تحقق لحظة التأزم داخل كل نصّ لمؤازرة المغزى. إذ يُلاحظ تكريس جيّد للتخبّط النفسي أو الصراع بين الشخصيّات، وأحياناً يمتدّ بشكل متوازٍ في مساحة النصّ ممّا يكفُل نسيج القصة الذي تستدعيه الكاتبة لما له من صدى تأثيريّ في المتلقي. كما في قصص "الصورة"، "نور"، "صرخة"، وهو ما نعاينه في هذا المقطع: "أشعر بضيق في صدري، أمدّ يداً واهنة أفتح أزرار القميص، نفس القميص الذي مرّغت عليه دماءها على صدري في ذلك المساء الحزين القاتل.

ارتميت على قارعة الطريق وصرخت بأعلى صوتي، انتبه الجميع إلى صرختي المدويّة التي كتمتها في أعماقي منذ أحقاب طويلة".

تشترك مجموعة قصص زهرة الظاهري في "معابرُ الدّهشة" بكلّ دلالاتها وبنياتها في تأثيث نصّ سرديّ يُجنّد شتّى المشاعر المتموّجة والصاخبة كترجمة للوجود الإنساني، وبذلك عبرت الكاتبة ممرّات الدهشة من خلال تعرية النفس، دون التفويت في تشقّقات الواقع المشدودة للكيان الأنثوي بصفة خاصّة، كنسيج مُرمّز للتقلبات النفسية والدروب الشائكة والمعابر المؤديّة إلى مكاشفات الذات وموضعها في خانات اللغة وجوهر الحياة الكامنة فيها، وبما تدّخره من وعي مُنفتح وشفرات عاطفيّة بالأساس، للانخراط في ترتيب كلّ الخصائص الإبداعية وخلق فضاء القصّة. بل هي عوالم السرد والتمثيل الأدبيّ المنطلق أساساً من رؤية فكرية مرتبطة بالذاكرة والهواجس والأحلام، لكنها صانعة للتجديد من خلال الموضوعة والتجريب في بناء نصّ قصصي يُفعّل ذلك الإيقاع الخاصّ والعميق.



سيرة

زهرة الظاهري، كاتبة من تونس، تعيش منذ طفولتها بمدينة سيدي بوزيد. درست في المعهد الأعلى لتكوين المعلمين في مدينة القيروان. من إصداراتها: "صفو الكلام" (شعر)، "المنعطف" (رواية)، "ابنة الشهيد" (قصة للأطفال)، "طيش الاحتمالات" (رواية)، "مواعيد آثمة" (مجموعة قصصية)، "معابر الدهشة" (مجموعة قصصية).

عمل سردي للكاتب الفرنســـــي بانايوتيس باسكوت

«المرّة القادمة التي تعضّ فيها الغبار».. سيرة روائية

كتبت: الدكتورة أماني محمد ناصر

بانايوتيس باسكوت

يتناول الكاتب الفرنسي بانايوتيس باسكوت، في روايته الأولى "المرة القادمة التي تعض فيها الغبار" بأسلوب حاد وعصري ثلاثة مواضيع يمزجها ببعضها البعض ليكوّن سردًا لسيرة ذاتية يشرح لنا فيها علاقته المضطربة مع والده، ثمّ ينتقل إلى علاقته المعقدة مع ذاته، فضلاً عن سلوكه ورغباته واكتئابه، خلال فترة الانتقال المضطربة إلى سن الرشد. ويتحدث الروائي الجريح عن علاقته المتناقضة التي تتألف من حب معاكس وكره مؤلم لأب مريض يعلن لأقاربه أنه لن يعيش لفترة طويلة على هذه الأرض: "إنها قصة شخص يحاول القتل. قتل النفس، أو الأب، في النهاية يعود الأمر إلى النفس". ويقول أيضًا: "يُجمّل المؤلف حساباته مع والده وفي الوقت نفسه يرثيه"، ومن دون تكلف أو مثالية، يجعلنا شهودًا، نحن القراء، وأيضًا أفراد عائلته المكونة من "ستة أطفال، ستة فاشلين في الحب".

تدور أحداث روايته التي بيع منها 70 ألف نسخة، بين العاصمة باريس والريف الفرنسي. وبين اللقاءات الاجتماعية والإحساس بالفراغ، نشعر بأننا نقرأ يوميات شاب وضع كرسي الاعتراف لنفسه ليتحدّث لنا عن ذاته بكل صدق وشفافية: "أنا فضولي جدًا"، "أنا لا أرد"، "أنا لا أحب أن أصرخ من غرفة إلى أخرى".

يفسّر لنا الكاتب في روايته علاقته الموجعة بصديقين يسميهما بحنان لا ينتهي: "الحياة" و"السعادة"، وذلك على شكل يوميات تتناول الجراح المرتبطة ببعضها البعض من دون أن تنفصل: الاكتئاب الشديد، وأفكار الانتحار، وميوله غير السوية والمؤلمة التي استغرقت وقتًا طويلاً ليتقبّلها. ويعبّر عن ذلك بقوله: "أشعر بغضب في داخلي، إبداعي، لن ينطفئ أبدًا".

ثمّ يطرح سؤالًا جوهريًا عن الذات يوضّح فيه بأنه غير متصالح مع ذاته: "ما معنى أن يكون الإنسان رجلاً"؟ في الوقت الذي يُسوّق حساباته مع والده ويتحدث عن اكتئابه، ثمّ يعود ليوضّح لنا شجاعة ذاته: "فالرجل هنا بالأساس هو شخص لا يُسمح له بأن يُستغل أو يتعرض للظلم بأي معنى من معاني الكلمة"، مضيفاً "أنا من عائلة لا تسمح بالاستسلام".

وكان بانايوتيس باسكوت قال عن روايته في حوار صحفي "إنها قصة شخص يتعلم أن يحب نفسه، ويتعلم أن يحب والده ويترك الناس يدخلون إلى أعماقه. هذا هو ما يجعله مميزًا بالنسبة لشاب تمت تربيته ليكون دائمًا مغلقًا ومسيطرًا ومنفصلًا عن الدوافع الخارجية". وتابع: "هذا الكتاب يخيفني. كانت العملية مؤلمة. أخبرنا والدي أنه سيموت قريبًا فبدأتُ في الكتابة. ثلاث سنوات وضعتُ فيها تحت المجهر علاقاتي، أفكاري المضطربة، علاقتي الغريبة مع أبي، بصقتُ على الورق. لقد جعلت هدفي هو قتله قبل أن يموت. إنها قصة شخص يريد أن يقتل. أنت، أو الأب".

الاضطراب هنا الذي ولّده الأب بداخل الكاتب حينما أعلن أنه سيموت قريبًا، جعلت الأفكار السوداوية تسيطر على رأس الكاتب الذي ربما فكّر بأن ينهي حياة والده بنفسه قبل أن يُصدم بموته!

يلاحظ في رواية "المرة القادمة التي تعض فيها الغبار" الصادرة عن منشورات ستوك، توظيف الألوان بشكل رمزي ليعبّر الكاتب عن غضبه وانزعاجه وحزنه: "الأرضية البنية المزعجة"، و"المعطف الأخضر الحزين".

ويقول في الحوار "أعتقد أن لديّ الكثير من عدم الفهم وهذا هو ما يثير غضبي".

يرى باسكوت الكتابة بأنها "غسل اليدين"، ويشعر قارئ الرواية بالأثر التطهيري، إذ تبدو الرواية فعلاً بأنها بمثابة غسل لليدين عن طريق الكتابة التي تأخذ بيده لتقوده للتنفيس عن اكتئابه ورغباته المختلفة وعلاقته المضطربة بوالده، وربما كل ذلك يطهّر أعماقه من كل ما سبق.

سيرة الكاتب

بانايوتيس باسكوت، كاتب وممثل كوميدي ومذيع من فرنسا، وُلد عام 1998 في أميان، بفرنسا. شارك في عدد من الأفلام، مثل "كلبي الغبي" لإيفان أتال، و"الظبية" لكوينتن دوبيو، وفي مسلسل "دي غراس" لفينسون كاردونا.

روايته الأولى "المرة القادمة التي تعضّ فيها الغبار" الصادرة عام 2023، حققت نجاحًا باهرًا. ووبيع منها 70 ألف نسخة، وهي تعدّ ضمن روايات السيرة الذاتية.

الكاتب المصري أحمد المرسي يوظّف تقنيات السينما في بناء السرد

«مقامرة على شرف الليدي ميتسي».. رواية تنطلق من صورة

كتب: جلال برجس (عمّان)

إثر تداخل الأجناس الأدبية، بات الفن الروائي في هذه المرحلة تحديدًا- والتي تشهد صعودًا روائيًا لافتًا- هاضمًا لكل أشكال الفنون، وقادرًا على إنتاج معناه، وتحديد شكله الخاص الذي يستوعب طبيعة السياق الزمني، وما طرأ عليه من تبدّلات في التعاطي مع الفنون والآداب. ومن أهم أشكال الفنون التي استوعبتها الرواية وراحت تتعاطى بها، للنهوض بروافع الفكرة، هو الفن السينمائي. إن استخدام التقنيات السينمائية، أو حتى روحها في الرواية ليس أمرًا سهلًا كما يعتقد البعض، إنه مرهون بميزان سردي، إنْ فشل الكاتب في التعامل معه؛ صار النص الروائي أشبه بسيناريو درامي، يخلو من العناصر التي تجعل منه عملًا روائيًا قادرًا على أن يجسّر المسافة بينه وبين القارئ.

في رواية "مقامرة على شرف الليدي ميتسي" للكاتب المصري أحمد المرسي، والصادرة عن دار دوّن للنشر، 2023، والتي وصلت القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية (بوكر العربية) 2024، تتضح التقنيات السينمائية بأفضل وجوهها، إضافة إلى أن هذه الرواية تذهب إلى موضوعها بروح بدوية، فتعاين الذات، وما حولها، وترى الأشياء بمنطق فطري، بلا محسنات، ولا مواربة، بحيث يغدو المشهد مثل أغنية شفيفة يرددها على الطلل كهل ما يزال ينظر للبعيد. لقد جعلت التقنيات السينمائية هذه الرواية فضاء قرائيًا قابلًا لاستيعاب مختلف توجهات القراء، وما ذلك إلّا لأن الكاتب استطاع أن يجعل روايته حيّة، يعيشها القارئ ليس فقط وفق منطقه، بل وفق منطق الكاتب أيضًا.

تبدأ رواية "مقامرة على شرف الليدي ميتسي" بصورة، من خلال مشهد سردي ارتأى الكاتب أن يكون طريقًا للقارئ نحو تخوم ما يرويه؛ إذ نرى - وفق قدرة الكاتب على التصوير الروائي- الشيخ غالب وهو يجني لحظة موت فوزان الطحاوي، فيسعى إلى ما توقع أن الطحاوي يخبئه من مال، أو وثائق تثبت ملكيته لأرض، أو أي عقار آخر. لكنه لا يجد إلّا صورة عتيقة لفرس يعتليها شاب هو نفسه فوزان الطحاوي، وبجانب الفرس امرأة انجليزية تدعى الليدي ميتسي، يقف إلى جانبها رجلان، هما سليم ومرعي. ومن هذا المشهد يعود بنا الروائي أحمد المرسي إلى أصل الحكاية، وهو قصة فوزان، شاب بدوي يسافر مع اثنين من المدينة هما سليم حقي، والمقامر مرعي، اللذان أقنعا عمه برجس الطحاوي بأن تشارك فرسه شمعة في سباق الخيول ورهاناتها، في القاهرة. حيث ينقل الكاتب صورة القاهرة في العشرينات من أكثر من زاوية؛ إذ إن رؤية فوزان البدوي لتلك المدينة المتشابكة والمزدحمة، ليست كرؤية سليم ومرعي. كما تلقي الرواية الضوء على خفايا المدينة فيما يخص تنوعاتها الطبقية، وأثر تلك التنوعات على الإنسان. في القاهرة تأخذ المصائر بالتشكل، والمآلات تبدأ بالظهور تدريجيًا؛ فتجد أن لفوزان حكاية، ولسليم حكاية، ولمرعي حكاية، ولليدي ميتسي حكاية. والرابط بينها هو الحلم بما يجعل كل واحد منهم يتجاوز واقعه. من هذا المنطلق تأتي أهمية استثمار الكاتب لفكرة المقامرة في هذه الرواية، وهي برأيي إشارة مهمة إلى صراع الإنسان مع واقعه، ومع نفسه، ومع المستقبل المجهول. تسير الرواية بسلاسة، وفق مشهديات سينمائية، وتقنيات بصرية سردية، لا تغفل عن عناصر التشويق غير المباشرة، وبلغة زاوجت بين القصدية في تشكيل الصورة، وما بين السعي إلى نقل دواخل الشخوص من خلال سلوكاتها ونزعاتها وميولاتها وأحلامها.

أحمد المرسي

استطاع المرسي في روايته أن يستثمر ثلاثة خطوط عبر ثلاث شخصيات رئيسة، كل شخصية تمثل مستوى اجتماعيًا، لكن العامل الأهم بينهما، هي تلك الروح البدوية المتمردة، التي ضمخت لغة الرواية، وشعرية أحداثها، وأوجاعها، وأحلامها المشروخة، وفي هذا منطق واسع للتأويل، ما بين

التاريخي، والواقع، والمستقبل الذي لا ينفصل بطبيعة الحال عما سبقه. لقد كتبت هذه الرواية بتمهل من يدرك دور الميزان في تشكيل عناصر أي عمل روائي، وهذا من شأنه أن يحيل الرواية بشدة إلى مساحة واسعة من القراءة. تبدو هذه الرواية في ظاهرها بسيطة، لكن العمق لا يمكن أن يكون إلّا بالبساطة ذاتها.

تقوم الرواية منذ بدايتها على ما يمكن أن يستخدمه المخرج في توريط المشاهد بعمله السينمائي؛ إذ عمد أحمد المرسي إلى استخدام تقنية الدخول إلى الصورة الفوتوغرافية التي يمكن للكاميرا أن تنطلق منها كمبتدأ مشوق، إلى الحكاية. صورة لفرس يعتليها شاب، ويظهر حول الفرس رجلان وامرأة. لكن هذه التقنية أتت بسردية روائية، لها لغة قادرة على أن تحيل القارئ إلى عيش اللحظة، وبالتالي الشعور بالمشاركة في الحدث، الأمر الذي يدفعه إلى الانطلاق نحو البحث عمّا يمكن أن يحدث فيما بعد. هذه التقنية، هذا التشويق، لم يكن مجانيًّا، بل كان فخًّا لتمرير العديد من الأفكار إلى القارئ، أفكار الرواية، وطروحاتها، الجمالية، والمعرفية، التي يمكن للقارئ أن يجدها ماثلة أمامه عند الانتهاء من قراءة الرواية. إن سيكولوجية القراءة تشير إلى أن القراء مهما تنوعت أصنافهم، لا بد أن يشكل عنصر التشويق بكل ألوانه عاملًا مهمًّا في البقاء على درب القراءة، وعدم الامتثال للشعور بالملل.

في موطن من مواطن الرواية يصور لنا الكاتب شخصية الشاب فوزان الطحاوي وهو في السيارة مع شخصين غريبين، ووراءهما الفرس مربوطة بحبل. إذ يقسم التصوير إلى أقسام: واحد خارجي، وآخر داخلي. وفي القسمين يعتني الكاتب بأدق التفاصيل، حتى بصوت الريح، الأمر الذي يجعل القارئ في حالة قصوى من تخيل المشهد ومن عيشه؛ إذ إن من شأن هذه التقنية أن تجعل القارئ في مكان الشخصية، وبالتالي تنتقل أحاسيس الشخصية، وانفعالاته إلى القارئ، بحيث يصبح فعل الكتابة الروائية مشتركًا بين القارئ والكاتب.

جاءت التقنيات السينمائية في رواية "مقامرة على شرف الليدي ميتسي" عنصر ارتقاء بالرواية، إلى جانب العناصر الأخرى. رسم أحمد المرسي أحداث روايته بوعي سردي جميل، وشكّل الصورة بما يمكّن القارئ من عيش اللحظة الروائية، ضمن منطق يتعالق فيه السينمائي بالروائي. بحيث صارت الشخوص على وجه كبير من التجسد في فضاء السرد، فتنطق بما في دواخلها، وتتحرك أمام أعين القراء، لتثبت أن الخيال انعكاس للحقيقة.

تندرج الرواية ضمن روايات الجيل الجديد من الكتّاب الذين عاشوا زمن التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية، وعاشوا زمن التطورات على سبل الاتصال والفنون والسينما، وبالتالي استثمر رؤيته الخاصة في تصدير فكرته الروائية بوعي متوازن، ورؤية مهمة، وتقنيات حاضرة.

خطوط السيرة

أحمد المرسي، روائي وصحفي من مصر، حاصل على بكالوريوس في الإعلام بجامعة القاهرة، بقسم الإذاعة والتلفزيون. يعمل صحفياً ومعد برامج في قناة دريم الفضائية، ومحررًا في شبكة روتانا، بالإضافة إلى عمله في عدد من الصحف العربية، من بينها صحيفة "الوطن". صدر له ثلاث روايات: "ما تبقى من الشمس" الحائزة جائزة ساويرس الثقافية عام 2020،، "مكتوب"، و"مقامرة على شرف الليدي ميتسي" التي وصلت إلى القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية في 2024.

الثوابت

بقلم: خلود المعلا

مركز ومرتكز الكون والعلم والفكر والحياة. إنها الثوابت بمعناها الشامل، تعدديتها واختلاف مجالاتها وراء الحراك الخلاق للتقدم والتطور! والثابت في اللغة: غير المتحرك، ولا قدرة لنا على تغييره، فالراسخ لا يؤثر في ثباته زمان ولا مكان. والمتغيّرُ عكس الثابت، وهو المتحول أو المتبدل، ويقال: غيَّره، إذا جعله غير ما كان وحوّله وبدّله. وحديثاً تُعرف الثوابت بالقطعيات، الأصول، بينما تُعرف المتغيرات بالظنّيّات أو الفروع. وصارت الأصول تُحصر في الثوابت الفكرية أو الدينية والتي تبناها الأصوليون في مختلف بقاع العالم والديانات. والأصولية اصطلاحٌ سياسي فكري مستحدث يشير إلى نظرة كاملة للحياة بجوانبها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية نابعة من إيمانٍ بفكرةٍ أو منظومة قناعات، تكون في الغالب رأياً أو عقيدة دينية، والكلمة جاءت من عنوان سلسلة نشرات أو كتيبات سميت الأصول أو الأساسيات ظهرت في الولايات المتحدة في 1910 ـ 1915، واستخدم فيها مصطلح الأصول ليعني عناصر العقيدة التقليدية حسب توصيف ويكيبيديا .مما جعل التقدميين يتعاملون مع الثوابت، الأصول، على أنها حاجز أو حجاب أو سجن يفصلنا عن رؤية الواقع والتقدم نحو المستقبل بخطوات أكثر انفتاحاً، وهذه في رأيي نظرة مرتبكة لمفهوم الثوابت. وبعيداً عن معناها الضيق واستناداً إلى أثر الثوابت بمفهومها المطلق في الكون، هل نحتاج الثوابت في حياتنا؟ وهل يحتاج العلم أو الكون أو الفكر ثوابت للتطور والتقدم؟ وهل كان للثوابت فعلها المؤثر في التقدم والتأخر؟ كيف لا؟ وهي المنظومة المركزية التي يستند إليها العلماء والمبدعون بكافة مجالاتهم للتجارب والاكتشافات والفهم الأعمق للحياة وأحوالها والكون وظواهره والفكر وتجلياته. بالتأكيد نحتاجها ويحتاج كلّ منّا التمييز بين الثوابت المطلقة والمتغيرة، نحتاج أن نؤمن بالأصول المتفق عليها ونستند إليها لتكون الجسر الذي يأخذنا إلى الثابت المتحّول. فلولا الثوابت بأنواعها لفسدت الحياة واختل الكون واضطرب الفكر وفشل العلم. فأيّ خلل في الثوابت الكونية أو الأنثروبية مثل ثابت سرعة الجاذبية، أو مستوى الأكسجين وثاني أكسيد الكربون من الغلاف الجوي يعني نهاية الحياة. ثم ثوابت الطبيعة مثل الشمس والقمر، "لا الشمسُ ينبغي لها أن تُدركَ القمرَ ولا الليل سابقُ النّهار" (يس/ 40)، وتقابل السماء والأرض واقترانهما وغير ذلك من ثوابت العلوم المطلقة من تعاقب النهار والليل، توالي الفصول، مرور الزمن. كلها ثوابت مطلقة موجودة منذ نشأة الكون ولم تتغير لأن خالقها أراد لها الثبات، وهي ذاتها التي قادتنا للتسليم بها وبخالقها وتوجيه العقل لثوابت العقيدة والإيمان والتوحيد. الثوابت هي النور الذي أضاء عقل الإنسان لاكتشاف مسلمات ومتغيرات الكون، أصول وفروع الحياة، والتأمل في ما اتّفق عليه أو اختلف فيه. ومثلما هناك ثوابت مطلقة لا تتبدل ولا تتغير منذ بداية الخلق، هناك ثوابت تتغير وتتبدل خصوصاً ما يتعلق بالحياة وأحداثها وجوانبها. والتغيير المستمر هو ذاته واحد من الثوابت المطلقة والجلية في الحياة. وفي نظرية التغيير المستمر يقول هراقليطس لست أرى إلّا التحول والتغيّر. أنتم تخلعون على الأشياء أسماء وكأنما ستبقى إلى الأبد. ولكن النهر الذي تنزلون فيه للمرة الثانية ليس هو نفس النهر الذي نزلتم فيه أول مرة.

وجاء قوله تعالى "كلّ يوم هو في شأن" (الرحمن/ 29) ليرسخ مبدأ الخلق القائم على التفاعل المستمر بين الأضداد ودوام التغيير، فرسخ الثوابت المطلقة لتسيير الكون، وأوجد التغيير كقانون كوني لضمان سير الحياة.

• شاعرة من الإمارات
hawawahawaa@gmail.com

رواية إيمان حميدان في فقدان البشر والأمكنة والقيم والذاكرة

«أغنيات للعتمة».. صورة لبنان في سيرة نسائية

كتب: هوشنك أوسي (أوستند، بلجيكا)

نادرًا ما ينطبق توصيف "الإمتاع والمؤانسة" لأبي حيّان التّوحيدي، على كِتابٍ قرأتهُ، سواء أكان شِعرًا أم نثرًا؛ روايةً أم قصّة. ورواية "أغنيات للعتمة" الصادرة عن دار الساقي، هي من ذلك الصنف العالي المزاج، والمكتوبة بأناةٍ وروّيةٍ، حتّى خرجت إلى النّور نصًّا أدبيًا مسكونًا بطاقتي "الإمتاع" و"المؤانسة" في آن. وتضافر هاتين الطّاقتين داخل النّصّ، تشكّلت طاقة ثالثة خفيّة جاذبة، يمكن وصفها بـ"السّرد الممغنط" الذي يشدُّ القارئ من حيث

يدري، ولا يدري. هل توقَّفَ الأمرُ عند هذا الحدّ؟ لا طبعًا. ثمّة ما يمكن إضافته إلى خصال هذه الرّواية، التي يحار القارئ في تصنيفها؛ أهي اجتماعيّة، طبقًا لعرضها الواقع الاجتماعي، وقصص النّساء، الحبّ، الخيبات، والتعنيف الأسري، أم هي رواية سياسيّة، نظرًا لعرضها أحوال لبنان سياسيًّا على امتداد عقود، أم هي رواية تاريخيّة، استنادًا إلى الأحداث التّاريخيّة الواردة في متن الرّواية التي تنعكس سلبًا أو إيجابًا على أحوال أبطالها. كذلك، هناك حسّ بوليسي خفي، مبثوث في المتن، اعتمادًا على الأسئلة المفتوحة المتعلّقة بموت زوجة سالم الأولى في أمريكا، واختفاء زوجته الثّانية ليلى في بيروت. إذن، والحال هذه؛ ذلك الوصف المضاف إلى ما سبق ذكرهُ، يمكنني إيجازهُ بأنّها "رواية مُلتَبسة"، وهي رواية الفقدان، فقدان البشر والأمكنة والأحبّة، وفقدان الذّات، القيم، المُثُل، المبادئ، الأخلاق، والذّاكرة. هكذا، تشير الرواية وكأنّ الحياة مجرّد رحلة نزوح أبديّة. ومثلما نجح غابرييل غارثيا ماركيز في تلخيص حيوات كولومبيا من خلال الحديث عن قرية "ماكوندو" وتناول سيرة عائلة "بوينديا" على امتداد ستة أجيال، فإن إيمان حميدان أيضًا نجحت في تلخيص تاريخ لبنان المعاصر من خلال أربعة أجيال من عائلة الدّالي، سواء في قريتي "كسورة" و"أجمات" أم في "بيروت"، وقدّمت لنا رواية فاتنة، بسردٍ سلسٍ، ممتعٍ، مؤنسٍ، وساحر.

شهيرة، ياسمين، ليلى، أسمهان، شخصيّات روائيّة نسائيّة تتحرّك ضمن فضاءات وحيوات "أغنيات للعتمة"، يتعاقبن على إدارة دفّة الأحداث، وكأنَّ معاناتهن اختصارٌ لمعاناة بلدهنّ لبنان منذ 1908 حتى 1982، أي منذ نهايات الحقبة العثمانيّة وصولاً للحرب الأهليّة اللبنانيّة وتبعاتها. أربعة أجيال من النّساء يعكسن صُورَ بلدٍ مُعذَّب ومُعذِّب. تقول إيمان حميدان على لسان الرّاوية أسمهان: "اختارت شهيرة الاحتيال على القدر، وياسمين لم تجادله، وليلى لم تعترف به ولا بالزّمن". وشهيرة الفتاة التي تزوّجت كرهًا في الرّابعة عشرة، من زوج أختها؛ نايف الدالي، وأنجبت أطفالاً منهم ابنتها ياسين، التي تزوّجت من غسّان، وفارقت الحياة بعد يوم من ولادتها، وتركت طفلة أسمتها ليلى. وهذه؛ تزوّجت كرهًا من سالم الذي يكبرها، وأنجبت منه عدّة أطفال، منهم أسمهان. اختفت ليلى في بيروت ضمن ظروف غامضة. كبرت أسمهان وتزوّجت من صديقها مازن، وأنجبت منه طفلين؛ لمى وكريم. أخذ زوجها منها طفلها عنوة، وهربت أسمهان بصحبة طفلتها إلى قبرص، ومنها إلى أميركا. وهناك، بدأت بكتابة سيرة آل الدّالي، ابتداءً من أمّ جدّتها شهيرة، مرورًا بجدّتها ياسمين، وصولاً لسيرة أمّها المختفية، وسيرتها هي. ومن يدري، ربّما تكمل لمى مسيرة الكتابة.

"أغنيات للتعمة" عنوان بسيط، لكنه "حمّال أوجه". ذلك أنّه للوهلة الأولى، يجهل القارئ؛ مَن هو/هي، أو هم/هنّ الذين يغنّون للعتمة أغنياتهم تلك؟ ولماذا؟ وهل تلك الأغنيات؛ مديح وثناء وتمجيد للعتمة، أم ذمٌّ وهجاء لها؟ ومع قراءة مقولة الشّاعر والكاتب والمخرج المسرحي الألماني برتولت بريخت، كعتبة تتّكئ عليها ومفادها: "في الأوقات الحالكة، هل سيكون هناك غناء؟ نعم! ثمّة من سيغنّي عن تلك الأوقات الحالكة"، يتكشّف لدينا جزء من أسباب اختيار الكاتبة لهذا العنوان "أغنيات للعتمة". إذن، ضحايا العتمة هم أنفسهم أغنياتها. في الرواية ضحايا العتمة من اللبنانيين، في غالبيتهم نساء. تتساءل الكاتبة على لسان شهيرة: "ماذا لو عاد الجراد ثانيةً يأكلُ مؤونتنا وطعامنا، ويقتل أطفالنا؟ (...) هو بالأصل لم يرحل حتّى يعود. بقي هنا سوسة في الأرض". وتتساءل أيضًا على لسان أسمهان: "هل يمكن بناء وطن ومستقبل وسط هذا القدر من الذّكورة المدمّرة من العنف الجسدي والدّيني والقانوني والنّفسي؟ أم علينا الرّحيل؟". وتقول: "اختلفت نساء عائلتي في أمورٍ كثيرة، والتقين في أمرٍ واحدٍ، هو العطش للحبّ".

هكذا، يتبيّن لنا بشكل أكثر وضوحًا دلالات العنوان، على أنّ لعتمةِ الظّلم، الحرمان، القهر، الفقر، الفَقد، الحرب، التخلّف، أغنياتها المريرة التي حاولت الروائية إيمان حميدان التّعبير عن جزء منها في عملها الرّوائي. وطعّمت متن عملها بمقاطع من الأغاني.

هناك نساء أخريات، ضمن الرّواية، ولكلّ واحدة منهنّ حكايتها الخاصّة، ووجودهن

إيمان حميدان

ضمن متن الرّواية يكاد أن يكون محوريًّا، مساهمًا في صناعة الشّخصيّات الرّوائيّة المركزيّة أو الرئيسة.

قسّمت الكاتبة روايتها إلى اثني عشر فصلاً، مرقّمًا معنونًا. وأتت اللّغة سلسة، سهلة الهضم والفهم، معاصرة، بعيدة عن فذلكات التفاصح المبالغ فيه، ومحاولات الاستعراض التي يسقط فيها بعض الكُتّاب والكاتبات. وطعّمت إيمان حميدان متنها، باللّهجة اللّبنانيّة الدّارجة وفق مقتضيات الحاجة الفنيّة. لذا، أتى السّردُ جميلاً متدفّقًا، خاليًا مما يبعث على الملل، وغير متعثّر بالمفردات القاموسيّة أو التراثيّة. كأنّ الكاتبة، كانت حذرة ومتأنّية وتمارس التّطريز بخيوط من القصب الذهبي اللّون، وخيوط أخرى ملوّنة، على خامةٍ بيضاء. هكذا، منحت "أغنيات للعتمة" صاحبتها استحقاق المبدعة التي تتقن فنّ الرّواية، بجدارة، أقلّ ما يقال فيها؛ سِحر البساطة وجاذبيّتها الشّديدة.

جاءت الرواية موقفًا نقديًّا لظواهر اجتماعيّة، اقتصاديّة، سياسيّة ضمن البيئة اللبنانيّة. وتكاد كلّ شخصيّة في الرّواية تمثّل شريحة من المجتمع اللبناني؛ ماضيًا وحاضرًا. وظهر قاسم مشترك بين بعض شخصيّات الرّواية، يمكن وصفه بـ"الحب المفقود". وعليه، ليست رواية "أغنيات للعتمة" التي تمنح قارئها القليل من الطّاقة السّلبيّة، إلى جانب منحهِ المُتعة والمؤانسة، بل الواقع في لبنان وعموم الوطن العربي، شديد المرارة والقسوة والسّلبيّة والتّسمّم أيضًا.

كأيّ عمل إبداعي جميل ومهم ومتقن، لا مناص من أن يشوب النصّ بعض ما أعتبره هفوات وأخطاء عابرة، كان بإمكان المحرّر الأدبي لفت انتباه الكاتبة إليها، بغية تلافيها. على سبيل الذّكر:

. تقول أسمهان: "ذات صباح عادي من شهر تموز من عام 1944 رأيت النور" (ص213)، ثمّ تضيف: "لا بدّ أنّ اسمي كان فألاً مأساويًّا على الفنانة (أسمهان) التي قضت إثر حادث سيّارة، وعمري لم يتجاوز يتجاوز الأسبوعين". هذا يعني أنّها ولدت في الأوّل من تموز، لأنّ وفاة الفنانة أسمهان هو 14 تموز 1944. والسّؤال، لماذا لم تذكر أسمهان تاريخ ولادتها بالضّبط، وتركته للتخمين؟

. لم تشر الكاتبة إلى ردّ فعل سالم في ليلته الأولى مع ليلى حين عرف أنّها ليست عذراء. مع العلم أنّ شخصيّته لم تكن متنوّرة ومثقّفة أو متسامحة.

. تكرّرت في الرّواية بعض العبارات والأفكار والمعلومات، بصيغ متشابهة أو مختلفة. على سبيل الذّكر: "تنكيل السلطة العثمانية (...) بسكّان جبل لبنان لم يقتصر على الحصار البرّي ومنع دخول الطحين والحبوب من سوريا..." (ص53)، و"منعت فيها السلطة العثمانية دخول الطحين والحبوب عبر البرّ إلى الجبل اللبناني" (ص53). الملاحظ أن المعلومة مكررة في نفس الصفحة.

"بعد انتهاء الحرب الأولى، صار من الصعب على شهيرة..." (ص57)، و"بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى دخل لبنان مرحلة..." (ص59). "أعطتْ ليلى كثيرًا من الكتب. روايات وقصص قصيرة ومجموعات شعرية. في زيارتها الأخيرة لمكتبة هيلين" (ص102)، و"كان قرار مس هيلين بالسفر خسارة لليلى. (...) زوّدتها بكتب تقرأها وتغني بها مكتبتها الصغيرة" (ص103). "مسيرة جمعت من مشارب وعقائد وأفكار مختلفة إلاّ أنّهنّ التقين على حبّ بلدهنّ" (ص116)، و"نساء ربّما اختلفن على أمور عدّة. لكنهن التقين على موضوعين أسياسيين: استقلال لبنان وسيادته" (ص117). "أثّر عام 1958 في عائلة الدالي،..." (ص183)، و"لم تمرّ أحداث أو ثورة 1958 في لبنان مرور الكرام على عائلة الدالي" (ص185).

.تكرّر اسم شهيرة سبع مرّات في الصّفحة 78. وتكرّر استخدام الفعل الماضي الناقص كان أو كانت بشكل مبالغ فيه، في أماكن عدّة، على سبيل الذكر: عشر مرّات في الصفحة 166، وتسع مرّات في الصفحة 175.

سيرة

إيمان حميدان، روائية من لبنان، من مواليد عين عنوب، عام 1956. فازت بجائزة كتارا للرواية العربية، ضمن فئة الروايات المنشورة لعام 2016، عن روايتها "خمسون غرامًا من الجنة". صدرت لها الروايات: "باء مثل بيت.. مثل بيروت"، "توت برّي"، "حيوات أخرى"، وترجمت رواياتها إلى الإنجليزسة ولغات أخرى. علّمت الكتابة الإبداعية في البرنامج العالمي للكتابة الإبداعية، بجامعة أيوا الأميركية وفي جامعات أوروبية عدة. تدير منذ عام 2015 صف الكتابة الإبداعية في جامعة باريس الثامنة في فرنسا.

دون وينسلو.. شريط الإلياذة

حوار: نيكولاس ليتشفيلد

يُنهي نيكولاس وينسلو ثلاثية "داني رايان" ومسيرته المهنية كمؤلف برواية المدينة المُدمرة.

• متى خطرت ببالك فكرة هذه السلسلة؟

- منذ عقود. كتبت الجملة الافتتاحية في منتصف التسعينيات، ولم أغير منها مقطعاً واحداً. قرأت مؤخراً الكلاسيكيات الإغريقية والرومانية مثل الإلياذة، والأوديسة، والإنيادة، وكانت أصداء تلك الموضوعات العظيمة في خيال الجريمة المعاصر مدهشة. من هنا جاءت فكرة السلسلة: هل يمكنني أخذ هذه الكلاسيكيات إلى روايات جريمة معاصرة حيث يمكن قراءتها دون أي معرفة مسبقة بالكلاسيكيات، وهل ستكون مستقلة بذاتها، لكن لا تزال تعكس تلك القصص والمواضيع؟

• هل شعرت أن هذه المهمة عبء؟

- لا، لأن معظم الأشخاص الذين قرأوا الكتب لم يستدلوا على أنها مقتبسة من الكلاسيكيات الإغريقية اطلاقاً، لقد تفاجأوا إلى حد ما بسماع هذا، لكنها المهمة التي حددتها لنفسي. كان ذلك هو متعة هذا الأمر، والتحدي الذي يتطلبه في بعض الأحيان.

• في كتاب "المدينة المُدمرة"، تتلاعب بكثير من النقاط المرجعية وتربط كثيراً من خيوط الحبكة، هل جعل ذلك الكتاب من أكثر ما كتبت صعوبة؟

- نعم، لجميع الأسباب التي أشرت إليها. أنا أنظر إلى نهاية ثلاثة أعمال كبيرة: الإلياذة، والإنيادة، والأوديسة، فضلاً عن ثلاثية أوريستا لأسخيليوس، وهذا كثير للتعامل معه. ما جعلني أمضي قدماً خلال كل هذا كان رابطاً عاطفياً بهذه الشخصيات، وتسلسل التجربة الذي تم تصميمه في نهاية ثلاثية أوريستا، الذي يحتوي على أول محاكمة أعرفها في الأدب الغربي. ثلاثية أوريستيا بأكملها هي قصة غريبة، إذا وضعتها بالأبيض والأسود ووضعت بعض الموسيقى الخلفية، ستصبح فيلماً قديماً ناجحاً.

• ما الذي دفعك لإنهاء الثلاثية في لاس فيغاس؟

- لا فيغاس هي جنة كتّاب الجريمة. يمكنك بناء أي شي في لاس فيغاس إذا كنت تمتلك المال والحلم، بمجرد أن قررت أن الصراع المركزي في هذا الكتاب لن يكون بسبب الحب، لكن على العقارات، تطورت الحبكة بسرعة كبيرة.

• هل هذه حقاً روايتك الأخيرة، أو قد تميل إلى كتابة رواية آخرى في المستقبل؟

- لا تقل لا أبداً، لكن في هذه المرحلة أنا لا اميل لهذا. لقد حصلت على مهنة أكبر وأفضل بكثير مما كنت أحلم به في أي وقت مضى، أعني هذا بصدق: أشعر بأنني محظوظ جداً لأنني عشت الحياة التي أردتها دائماً. بعد أن اختتمت هذه الثلاثية، التي استغرقت 30 عاماً من النضال، بدت وكأنها نقطة نهاية منطقية. شعرت بأنه الوقت المناسب.

Publishers Weekly – 12 February 2024

قصائد إبراهيم رحيم تشكّل ومضات قصيرة ومكثفة

«قمح الفراغ».. شعرية الأسئلة والتأمّلات

كتبت: الدكتورة مليحة مسلماني (القدس)

يسجّل الشاعر إبراهيم رحيم (الأهواز عام 1989) في ديوانه الجديد "قمح الفراغ" تجربةً تأمّلية عالية في أسئلتها الوجودية، عميقة في مسارات بحثها المعرفية، مختزلةً ومنتقاة بعناية في مفرداتها ولغتها، وثريّة بصورها وبإيقاعاتها الحركية والموسيقية. وبالقدر الذي تثري فيه قصائده مخيّلة القارئ بصورها الغنية، هي أيضاً تفتح الباب على الحيرة والغموض محفّزة البحث والسؤال. وإذ يتناول الشاعر في قصائده مواضيع فلسفية عميقة، إلّا أنه استطاع تطويعها للشعر عبر المفردة والموسيقى والصورة الشعرية والانتقال السلس، أو الانتقال الجماليّ المفاجئ، بينها، كالانتقال بين الوجود والعدم، والموت والحياة، والشك واليقين. والأضداد بدورها شكلّت مادة جمالية معرفية لقصائده أتقن نسج العلاقات بينها. الزمان والمكان حاضران بتناوب وتناغم، ما يجعل من قصائده أشبه برحلة تأمّلية معرفيّة في لوحة فنية لطبيعة ناطقة.

يمثل ديوان "قمح الفراغ" الصادر مؤخراً عن منشورات تأويل للنشر والترجمة في السويد والعراق، مقاربات معرفية شعرية من مسائل وجودية عميقة، يحرّكها قلق المعرفة الذي يثير أسئلةً حول الوجود، والعدم، والهوية، والخلق، والموت، والحياة، والزمان والمكان، بل ويصبح السؤال ذاته هو محور الاشتغال الشعري الأبرز لدى الشاعر. ورغم غلبة طابع القصائد النثرية على الديوان، إلّا أنه احتوى على بعض قصائد التفعيلة، إضافة إلى الشعر العمودي. تمتاز القصائد بتوظيف جريء ومتقن ومكثّف للصور الشعرية والرموز والاستعارات، إضافة إلى سمة الاختزال الشديد الغالبة على أسلوب الشاعر، ما يجعل كثيراً من قصائده تقترب من أن تكون ومضات شعرية قصيرة ومكثفّة.

السؤال، بوصفه معنىً وقلقاً أبديّاً، هو المحور العام للقصائد الأولى التي جاءت تحت عنوان "سألتُ قُتِلت". والسؤالُ، كما في المقطع الأول، ربيعٌ يُنتظَر تفتّحه واخضراره بين ماضٍ يتيم حرّمت عليه الأمومة التي قد تكون إشارة إلى التاريخ أو الإرث المسلوب، وحاضرٍ ظلاله ترفض "سقاية الخنوع". والسؤالُ صراخٌ "في حناجر الوقت"، إذ يكسر حالة الصمت والفراغ السائدة. في المقطع التالي تصبح الأسئلة رقاباً وسنابل، تعبيراً عن هشاشة الوجود في شكّه وحيرته، تطاردها "ريحٌ مذبوحة.. تتدحرج في جبّ الكون"، والريحُ استعارةٌ للتعبير عن القلق المحرّك للسؤال والبحث. أما الأجوبةُ "مقاصلُ عدم"، وهي إحالة إلى عجز الإدراك، أو قصور المعرفة عن الوصول إلى مبتغاها.

يكثّف الشاعر من الصور التي تشير إلى مأساة الإنسان الوجودية بين آلامٍ وموت وتاريخ؛ فالتاريخ "نثارُ تكرار من حياة المقابر"، والكون "مرتعُ صراخ" و"مسيلُ بكاء"، والربيع "لا يُشبع دابّة القلق"، إذ لا يحظى الشاعر الإنسان بحصادٍ لمعرفته أو بأجوبة تروي عطش أسئلته؛ يقول "ولا خبزَ يُشبع أطفال الحروف" إشارة إلى الشعراء أو الباحثين، عبر اللغة، عن الجوهر أو المعنى.

يصبح الشاعر ذاته هو السؤال الحاضر علامة استفهامٍ كبرى حول كل موجود؛ كما في مقطع مطلعه "يبتلعني عطش لا يجفّ"، والتي تبدو أقرب للوحة شعريّة يرسمها الشاعر لنفسه، وموضوعها تساؤلات الذات عن الهوية ومسائل وجودية كالخلق، وبذلك يصبح الوجود ملازماً للسؤال ومرادفاً له، يقول "أنا سؤال.. يخرق مللُه.. ثوبَ الحضارة الزجاجي": الملل إحالة إلى الزمن والتكرار والانتظار، بينما الصمت يصاحب السؤال قريناً له، لتعذّر الأجوبة، أو لحُرمة السؤال في زمنٍ وأوطانٍ المنعِ وتكميم الأفواه، أو لهوله وعظمته وتجاوزه حدود اللغة والمنطق. ويرسم يرسم الشاعر، بأقلام من ريحٍ، صورة قاتمة للوطن، حصادُها متاهات ويأسٌ ويباس وغربة، تطفئ وهج الأقلام، وتحرّم السؤال الذي تقامُ له المقاصل، أوطانٌ هي "أوكار للصمت"، وهي قبور وموت، وهويات مشرّدة، وفيها "توارَثْنا الموتَ.. لا حليب الحياة".

تتضافر الأسئلة الوجودية المعرفية مع الأزمات السياسية والاجتماعية لتتعاظم تعقيدات المأساة الإنسانية؛ كما في مقطع يبدأ بـ "حروفٌ لا تحبل بقناديلها" حيث يستعير الشاعر الحروفَ ليشير بها إلى بشرٍ، لا يحملون في قلوبهم النور أو الأمل، في زمنِ الخوف والاستبداد، فينال منهم العبث والفراغ والعدم؛ يقول "تتقيّأ عبثَها.. مخافةَ الحرق.. بثقاب المحو". ويسجل الشاعر صوراً لمظاهر الاستبداد والقهر السائدة، من بينها قنابل الغاز، والأعيرة النارية، والهراوات، والبلطجية، والذباب الإلكتروني، والاغتيالات والتصفيات، وهذه كلها "أحابيل حمام" أي مصائد للبشر كلما تساءلتْ عن الأسباب.

من اللافت الحضور الطاغي للطبيعة في قصائد الأهوازي إبراهيم رحيم بشكل رمزي ودلاليّ، والتي يستلهم منها صوراً ومفردات كثيرة، أثْرت الديوان بالحركة واللون، ما أضاف أبعاداً جمالية، لونيّة وإيقاعيّة، حررت هذه المواضيع من ثقلها وجمودها في الطرح الفلسفي الشعري. تحضر الطبيعة، بدايةً، في عنوان الديوان "قمح الفراغ"، ليصير القمح مرادفاً للشعر والعطاء ولقصائد تمخّضت

إبراهيم رحيم

عن عملية إبداعيّة وصيرورة بحث ذاتيّ لدى الشاعر.

في قصيدة "فضاءٌ هباءٌ هواءٌ فناءٌ"، يصير الموج مُسنّاً يبكي ويئنّ، ولكنه ينام كطفل في "مهد الرمال"، ثم يعود شيخاً حين يستفيق، ما يشير إلى تحوّلات الزمن، وما يثير التساؤل كذلك حول الشعور بالزمن، ففي القصيدة تردّدٌ بين طفولة وشيخوخة يُختزل في لحظات. وفي الشيخوخة تتناقص ألوان الحياة ويُقترَب من البياض، المرادف بدوره للفراغ أو الموت، أو السكون والعدم؛ يقول الشاعر "البياضُ مخيّلةٌ كسيحة.. لا حِبر لها.. مِقلمتها

الجفاف".

كثيراً ما تنطوي قصائد إبراهيم رحيم على حركة درامية، هي ومضات سينمائية شعرية، "غاباتُ موجٍ.. تتنازع.. تتدافع.. تتطاير في صفّ الوصول". والموج استعارة دالّة على الخلق، والتكرار بدوره يتردّد كعنصر وموضوع للتأمّل لدى الشاعر في العديد من قصائده، يصوره في هذه القصيدة "مقبرة راكضة"، والتي تتخلل كذلك مقاربات للخلق والموت والحياة، فالموت ينطوي على ولادة، والولادة بدورها "تأهّبٌ للموت". لكن الكون كله يضيق عند الحيرة والعجز فيصبح الفضاء قبراً، والوطن والرحم قبراً. ومع ذلك يبقى للخلود وصية تُكتب "بحبر الهباء". ويتكرّر توظيف اصطلاحات صوفية، كالمحو، والفناء، والهباء، في العديد من القصائد، ما عزّز من أبعادها التأمّلية، يضاف إلى ذلك اقتباسات من أشعار أبي العلاء المعرّي، ذُيّلت بها بعض عناوين القصائد.

تحضر قصيدة بعنوان "توهّج الروح" كتعبيرٍ عن حالة وجدانية تأملية؛ يرقص الشاعر "كزهرة بخور" ليعلو "أنقاض الفراغ"، ما يحيل إلى محاولة العروج وتجاوز العدم والسكون والموت، بالرقص والحركة والرائحة والارتقاء بالمعرفة، يقول، "لستُ زهرة صوفيّ دون ذاكرة"، ما يشير إلى أهمية الذاكرة في التجارب المعرفية، فإن كان الصوفيّ ابن وقته، كما يقول العارفون، فإن الشاعر ابن أمسه، تاريخه وذاكرته، ويقول "أتورّد بالعطش" في إشارة إلى شغفه وقلقه الداعي له إلى البحث عن الجوهر أو المعنى.

"على مدارات التولّه"، قصيدة ذات أربعة مقاطع، تشتغل الأولى منها على العلاقة بين الضوء والعتمة، وما يشكّلانه من ظلال، وما يتعلق بهما من خفاء وجلاء، أو ظاهر وباطن، وهي صفات نسبية تلازم كل

الموجودات، يقول "هو الخفيّ في ظنون الحجر.. هو الجليّ في بريق الصمت.. وأنا ظلٌّ تستنزفه الأضواء". فالظل، الذي هو أمر وجوديّ محيّر، يتشكّل عبر العلاقة بين الموجود والضوء الذي يبقى المتحكّم الرئيس في ظهور الظل ومقدار ظهوره أو تلاشيه. وصوت الشاعر هو نثرُ "بذر غوايةٍ.. للواقفين على عتبة الجسد. عتبة السوى" وهي صورة تتضمن استعارة صوفيّة تشير إلى العائق عن المعرفة. والشاعر الظل ذو خطوات صامتة يخيط منها "تفاحة شكّه"، "ملتحفاً يقين النار سالكاً صراط الهباء". وكلها صورٌ تحيل إلى سلوك طريق المعرفة بالروح المدفوعة باضطراب وهاجس السؤال. حيث في المقطع التالي، الصمت هو خمرة الشاعر، ونشوته قلقُه، يتيهُ في الضلال، روحه "طائر خمّير" أي سكّير بشغف المعرفة، أسيرٌ في زنزانة من لهيب في فضاء يسوده الفراغ.

يطوف الباب الأول من القصيدة الأخيرة، التي حملت عنوان "ما يراه الطافح على عبث الجراح"، حول حيرةِ الهوية بين فلكيْ العدم والوجود؛ الشكّ هو مستند الشاعر الذي لا يكترث "بأبواق اليقين"، بينما تصبح اللغة فريسة "لأنياب العدم" فيعتريها صمت أو دهشة، أو أن اللغة تتحول إلى مصيدة عند الحضور الثقيل للسؤال. يبتغي الشاعر تمزيق "لجام الصمت" لكن الهباء يصبح رصاصاً يقتنص دفء حنجرته، يقول "مشنقة صوت.. أم مقصلة حرف". الصوت واللغة يرادفان الوجود، في حين أن الصمت مرادف للفراغ والعدم الذي يكون "أفواه عبث" ووطناً نفّاثاً للأسوار على ساكنيه. يتعاظم السؤال حين يقول الشاعر "تجرفني أمواج السؤال.. ما العدم؟"، والعدم "سريرٌ يليق بأرق الكمال"، وهي صورة تستقي جماليّاتها مما انطوت عليه من تضادّ؛ إذ السعي للكمال هو محض اعتراف بالوجود وإنكار للعدم. ومن مقاطع هذه القصيدة واحد قصير موضوعه الزمن الذي يتخذ صوراً ودلالات متعددة؛ فالزمن "عجوز يخاف الدفءَ كلمةً"، فيقترن بالخوف أو القلق والموت، يقول الشاعر "زمنٌ حليبُ عزلةٍ"، في إحالة إلى النقاء والطفولة لكنه يبقى زمناً محكوماً بالعزلة، أو أن زمن الشاعر يتغذّى بعزلته. والزمن "يعرج من إحليل السواد إلى ثدي السماء" في إشارة إلى تعاقب الأوقات بين سواد/ ليل وبياض/ نهار، وإلى عملية الخلق أو الولادة والتكاثر التي تتم عبر مسارات الزمن. والزمن "ثلجٌ" يتجمّد أو يراوح المكان، أو يسكن الوجدان عبر الذاكرة التي تحتفظ بلحظات لا تنتقل عنها، وهو "غبارُ حلمٍ" في إشارة إلى التباسه وغموضه إذ يبقى عصيّاً على الفهم. كما يعرّف الشاعر الزمن بقوله إنه "إجهاض خطواتٍ"، وهي صورة تثير التساؤل عن معنى تقدّم الزمن أو اتجاهاته ومساراته وعن سيرورة الفشل. أخيراً يقول الشاعر "زمنٌ فيضانُ عبثٍ.. "زمنٌ أرحامُ تكرارٍ ووجع"، وهي صورة قاتمة وعدميّة للزمن الذي يبدو كدورة آلام متكررة. وفي مقابل الزمان وأسئلته، يحضر المكان في قصائد إبراهيم رحيم حيّاً له ذاكرة ونبض ولون، يضيق ليكون بحجم إلكترون ويتسع ليكون فضاء غير متناهٍ.

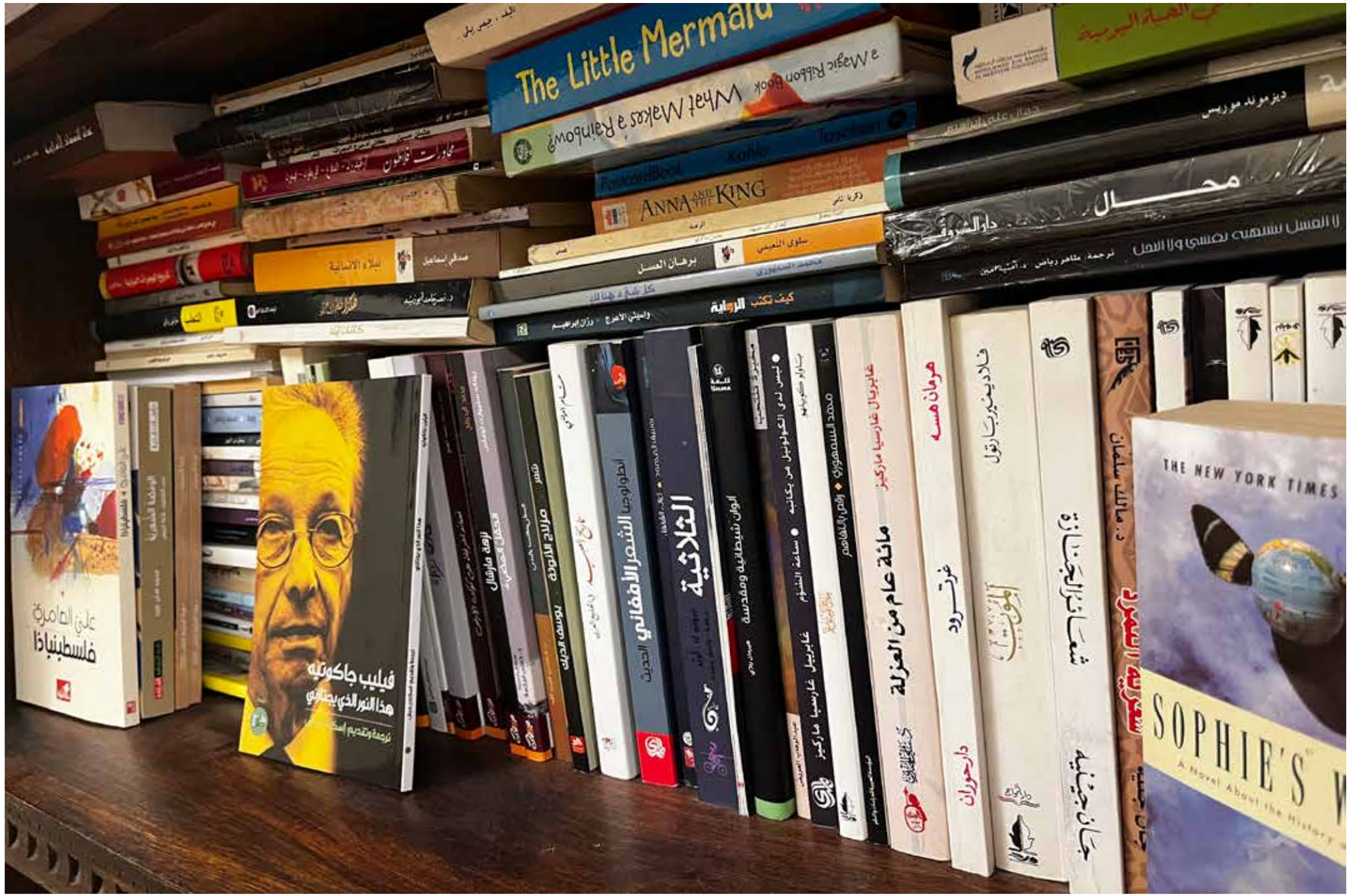
مسارات

إبراهيم رحيم، شاعر ومترجم، من مواليد الأهواز عام 1989. له من الترجمات: نصوص شعرية بعنوان "كنتُ أعلّق وجهي خلف الباب" للكاتب التونسي فتحي ساسي. كما ترجم إلى العربية، وبالاشتراك مع كاظم القريشي، مجموعة قصصية للكاتب إبراهيم زهيري بعنوان "ذكرى الأربعاء"، وكتاباً من تأليف عبد الرضا نواصري بعنوان "القوميّة العرقيّة في تاريخ إيران الحديث.

قام بمراجعة العديد من الكتب والأعمال الأدبية، في المسرح والترجمة والقصّة والنصوص الشعريّة والسرديّة في داخل إيران وخارجها، ولديه مقالات عدّة منشورة في مواضيع الشعر والنقد والترجمة.

مشتغلون في الشعر والرواية والنقد والرسم يؤكدون أهمية فضاء القراءة المنزلية

مبدعون عرب: المكتبات الشخصية حياة ومعرفة وذكريات



كتب: شريف الشافعي (القاهرة)

مكتبات الأدباء والمفكرين والكتّاب والمبدعين العرب كائنات حية، تنمو وتتطور وتتمدد يومًا بعد يوم في منازلهم، لتشغل الحوائط، وربما تحتل المساحات الخالية كلّها، لتقاسمهم تفاصيل الحياة اليومية. بل إن هذه المكتبات الشخصية للمبدعين هي حياتهم بالكامل، ومخزن ذاكرتهم، وملتقى أصدقائهم من حملة الأقلام من كل أنحاء العالم. وهي منابع إلهامهم، وروافد أساسية في تعزيز تكوينهم المعرفي، وشحذ عطائهم الإبداعي.

والكتب الورقية، لا تزال، هي الأكثر حضورًا في المكتبات الشخصية، فالذائقة مرتبطة بملامسة الورق. ولكن الكتب الإلكترونية والسمعية لها حضور كبير أيضًا في مكتبات المبدعين، خصوصًا المنخرطين منهم في أعمال أكاديمية وجامعية، تتطلب الاطلاع الدائم واللاهث على كل جديد، باللغات المتنوعة، بأسرع وقت، وبأيسر طريقة.

ومثلما أن المكتبات الشخصية للمبدعين هي زادهم الضروري الذي يقتاتون منه، وثروتهم العظمى التي يحرصون على تنميتها طوال حياتهم، فإن مجموعة من هذه المكتبات المنزلية لعمالقة الإبداع قد تتحول إلى متاحف، ومكتبات عامة، ومزارات ينتفع بها المثقفون والمهتمّون والقرّاء جيلًا بعد جيل. وقد حدث ذلك مثلًا مع مكتبات أمير الشعراء أحمد شوقي، وعميد الأدب العربي طه حسين، وأديب نوبل نجيب محفوظ، والشاعر الفلسطيني الأبرز محمود درويش.

في هذا الاستطلاع، على صفحات "الناشر الأسبوعي"، يلتقي نخبة من الأدباء والمفكرين والمبدعين العرب يشتغلون في حقول الشعر والرواية والنقد والبحث والرسم، ليسرد كلّ منهم فصول قصته الطويلة مع مكتبته الشخصية، ماذا تعني له، ومتى شرع في تكوينها، وهل يتبع نظامًا معينًا في تبويبها، وهل يعد برنامجًا معينًا وجدولًا وأولويات

للقراءة، وما أبرز فروع المعرفة في المكتبة، وما أهم الكتب التي يحرص على إعادة قراءتها، وماذا يتمنى أن يضيفه إلى مكتبته لاحقًا؟

يتفق هؤلاء المبدعون العرب على الربط بين المكتبة والحياة والمعرفة والذكريات، وأنّ لا حياة للإبداع، ولا حياة عمومًا، من دون أن تحيا المكتبة في البيت، وتتعاظم محتوياتها وتتجدد مع مرور الوقت.

وإذا كانت معدلات القراءة قد تراجعت نسبيًّا خلال الآونة الأخيرة لوجود معوّقات متعددة، إلى جانب ارتفاع أسعار الكتب الورقية، فإنه على الجانب الآخر صارت هناك تسهيلات كثيرة للقراءة ومحفّزات على اقتناء الكتب، بعد انتشار معارض الكتاب، وبعد انتشار الكتب الرقمية، السهلة التداول والرخيصة نسبيًّا، والتي يمكن حملها في وعاء تخزيني صغير، تشكّل مكتبة رقمية متنقلة تلازم المبدع في كل وقت ومكان.

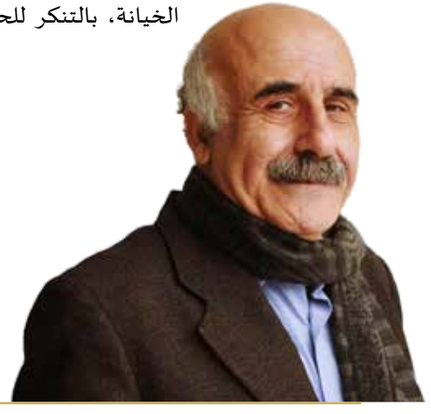
عباس بيضون.. شعر ورواية وتشكيل

يقول الشاعر والكاتب اللبناني عباس بيضون أنه أسس مكتبته الشخصية من دون خطة أو منهج، فهي تضم الكتب التي يصادف وقوعها بين يديه، بأي طريقة كانت، لكن وراء ذلك ذوقه ومزاجه واهتماماته. ومكتبته تلك، عربية وفرنسية، وليست كاملة في أي من أبوابها، فهي تضم كتباً في الشعر والرواية والأبحاث، فضلاً عن وجود جناح كبير فيها لكتب الفن التشكيلي، الذي يتابعه منذ كان مراهقًا.

ويشير بيضون إلى أنه يكاد لا يملك كتبًا إلكترونية، قائلًا "هذا بعدٌ عن العصر، لا أعرف إذا بقي لديّ وقت لتلافيه، ولا أظن"، مضيفاً "هذا نوع من الخيانة، بالتنكر للحاضر وللمستقبل. ولا يسعنا إلّا أن ندخل هكذا في علاقة متعثرة بالزمن والتاريخ. وهي، من ناحية أخرى، صلة ضدية بأنفسنا، لا أظن إلّا أنها ضياع بل واغتراب في الزمن، وعن الزمن، وعن أنفسنا فيه وخلاله".

ويرى الشاعر اللبناني الضياع والاغتراب "موقع المثقف العربي الحالي. هما معًا يحوّلان سؤال الثقافة من دون قصد، إلى سؤال اغتراب وضياع، الأمر الذي يسم ثقافتنا الراهنة، إلى حدّ يحمل على التشكيك فيها، وحتى إنكارها. إلّا أن يكون هذا الإنكار، وراء مولد أدب خاص، وليس فكراً"، مؤكداً أن "الأدب هو الذي يقوم على تلك الدرجة من المفارقة والالتباس. صلتنا الضدية بعصرنا وزماننا، قد تكون حافزًا آخر للإبداع، ومصدر إشكال عضوي، قد يكون له أدبه وتجاربه. يمكن لذلك أن ينطبق على التصوير والموسيقى، بقدر ما ينطبق على الرواية والشعر".

أما لبنات مكتبته الأولى، في صغره، فيوضح عباس بيضون أن المكتبة التي كانت في بيتهم أثناء طفولته ومراهقته، ورث أبوه بعضها من والده الذي كان متضلعًا من التاريخ، وبالطبع التاريخ الإسلامي. والأرجح أن كتب التراث المعنية بهذا التاريخ تعود إلى جد الشاعر. ويقول "لم يكن أبي فقط ابن ذلك التاريخ، فكان أيضًا ابن يومه الذي كانت بدأت بوادره في صلة بالغرب، وما صارت إليه هذه الصلة من مسائل وقضايا كانت تؤسس لحداثة خاصة. لهذا وجدتُ في مكتبة أبي أكثر من كتاب عن الداروينية، وأكثر من كتاب للدعوة القومية". ويتابع "هذه المكتبة فقدتها حينما اضطررت إلى نقلها إلى كوخ في بستان لأحد أصحابي، لدى تركي منزلي المستأجر ومغادرتي مدينتي صور إلى غيرها. وبقيت تلك المكتبة تعاني في الكوخ، إلى أن هدّها الزمن".



الشاعر اللبناني

عباس بيضون:

وجدتُ في مكتبة أبي أكثر من كتاب عن الداروينية، وأكثر من كتاب للدعوة القومية". ويتابع "هذه المكتبة فقدتها حينما اضطررت إلى نقلها إلى كوخ في بستان لأحد أصحابي، لدى تركي منزلي المستأجر ومغادرتي مدينتي صور إلى غيرها. وبقيت تلك المكتبة تعاني في الكوخ، إلى أن هدّها الزمن.

حسن نجمي.. نبع يفجّر الكتابة

يرى الشاعر المغربي حسن نجمي، أن مكتبته الخاصة تعني بالنسبة له كل شيء، ففيها حياته اليومية، والكثير من ذكرياته، وصداقاته الغامضة مع شعراء وكتّاب من المغرب وعموم الوطن العربي والعالم. وهي تتوفر على مرجعيات وروايات ونصوص استثنائية، والكثير من الشعر بطبيعة الحال من اللغات العربية والفرنسية والإيطالية وغيرها.

حول أهمية مكتبته الخاصة، بالنسبة له يقول "الواقع أنني حين أكتب شعرًا، أكتبه من تجربتي اليومية في الحياة، وفي علاقتي الخاصة باللغة، ومع الذات والآخرين. ولكنني أكتبه أيضًا من داخل مكتبتي، فهناك في ما أكتبه حضور لافت للمكتبة في قصائدي وكتاباتي النثرية"، مضيفاً "لا أستطيع أن أكتب من دون مرجعيات، ومن دون أن أستحضر بعض الكتابات والكتب لكي تحفزني على الكتابة. وليس الأمر نوعًا من الضغط على الأعصاب، ولكنْ هناك عادة حوار بين ما أكتبه وما أقرأه، وهناك علاقة جدلية قوية بين قصيدتي ومكتبتي الخاصة".

لكنه في لحظة ما، يكون لديه حافز ووعي لكتابة قصيدته بصيغة مضادة لمكتبته المنزلية، قائلاً "لا ينبغي أن نجعل كتاباتنا خاضعة أو تابعة تبعية ذيلية للكتب التي نقرأها. فالقراءة مهمة والمكتبة ضرورية كمصدر أساسي ونبع دافق يغذي الكتابة، ولكن من دون أن تؤدي إلى أن تحمل الكتابات الخاصة مرجعيات فجة لشعراء ومبدعين آخرين بطبيعة الحال".

ويوضح حسن نجمي أن مكتبته الخاصة داخل البيت فيها الكثير من الكتب الورقية، والقليل من الإلكترونية، ولكن المكتبة السمعية حاضرة بقوة، بحكم اشتغاله على الموسيقى التقليدية، "بدأت في تكوينها، منذ كان عمري خمس عشرة سنة، وكانت دائمًا تضيع في صيرورة تحركاتي كطالب في المدرسة الداخلية، وعندما انتقلت إلى الدار البيضاء في البكالوريا، ثم عندما التحقتُ بالجامعة في الرباط. ولذلك كانت المكتبة دائمًا تتبدد، ويعاد تشكيلها من جديد، بحسب الظروف والشروط والإمكانات".

ويصف نجمي مكتبته بأن فيها الكثير من الفوضى، لكنها الفوضى المنظمة، حيث يمكنه أن يعثر على أي كتاب يريده بسهولة وسط هذه الأكوام من الكتب، والفوضى التي تعبث بنظام المكتبة ونظام القراءة. ويوضح أنه في أوقات سابقة كان يعد برنامجًا معينًا وجدولًا وأولويات للقراءة، قائلًا: "عندما كنتُ أريد القراءة لشاعر ما وتجربته، كنت أحتشد لجميع أعماله. هكذا فعلتُ مع الأرجنتيني بورخيس مثلًا، حيث قرأتُ كل ما كتبه، وما كُتب عنه، دفعة واحدة. ولكنني لا أفعل ذلك الأمر في الوقت الحالي، إذ أفضل القراءة المتنوعة".

وهناك تعدد في أنساق الكتب ونوعياتها في مكتبة حسن نجمي، فالشعر له النصيب الأكبر، والرواية حاضرة بقوة، والكتب الفكرية، وكتب التاريخ، والأنثروبولوجيا، والعلوم السياسية، والنظرية الأدبية، وفلسفة الجمال، ونظريات الفنون والجماليات، وذلك بحكم تكوينه واهتماماته وممارساته في المشهد الأدبي، والمجتمع الفكري والسياسي.

أما أهم الكتب التي يحرص على إعادة قراءتها أكثر

الشاعر المغربي

حسن نجمي:

لا ينبغي أن نجعل كتاباتنا خاضعة أو تابعة تبعية ذيلية للكتب التي نقرأها. فالقراءة مهمة والمكتبة ضرورية كمصدر أساسي ونبع دافق يغذي الكتابة، ولكن من دون أن تؤدي إلى أن تحمل الكتابات الخاصة مرجعيات فجة لشعراء ومبدعين آخرين بطبيعة الحال.

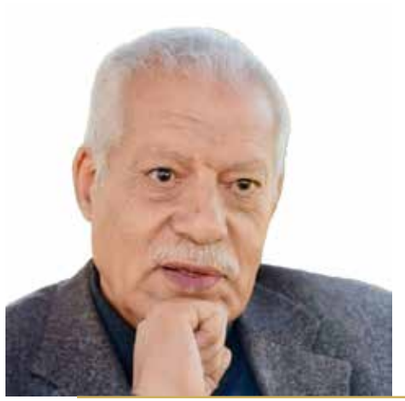
من مرة، فيقول نجمي "أقرأ بورخيس باستمرار ودون انقطاع، وبعض الكتب التاريخية، حيث أعود إلى التاريخ كمصدر للمعرفة الشخصية للعثور على أجوبة الكثير من التساؤلات. فالتاريخ علم عظيم وفكر عظيم يسند المثقف في مساره الفكري والجمالي والمجتمعي". ويتابع "لا أملّ من إعادة قراءة الأميركي بول أوستير، والإيطالي إيتالو كالفينو، والكولومبي ماركيز، والتشيلي بابلو نيرودا. ومن العرب، أعاود قراءة الشعراء سعدي يوسف، ومحمود درويش، وأدونيس، وشعراء جيلي من أمثال أمجد ناصر، ونوري الجراح، وسيف الرحبي، وزهير أبو شايب، ويوسف عبد العزيز، وغسان زقطان، وقاسم حداد، للتعرف على مستجدات الحركة الشعرية العربية وتطوراتها".

ويوضح حسن نجمي حرصه الدائم على تنمية مكتبته، والالتزام بالقراءة اليومية، مشيرًا إلى أنه في سن معينة، ومع تصاعد انشغالات الحياة اليومية، وتراكم العمل والالتزامات اليومية، قد تقل أوقات القراءة، ولكنْ "مع ذلك أحرص يوميًّا على القراءة، حتى وأنا أستلقي في الفراش، إذ أقرأ صفحات من رواية أحبها أو أكتشفها بالصدفة أو أتعرف عليها للمرة الأولى".

أحمد سويلم.. سر حياة ومتعة

ينتمي الشاعر المصري أحمد سويلم إلى جيل تربي وتثقف على الكتاب الورقي، وعاصر الأزمان التي كان الكتاب فيها هو وعاء كل معرفة وثقافة جادة. كما أنه عاصر، لكونه قضى حياته في مهنة النشر، كيف كان الكتاب مثل رغيف الخبز، لا بد أن يصل إلى القارئ حيث يكون، وبالسعر المناسب. ويقول "بدأتُ أكوّن مكتبتي منذ عام 1959، كانت المكتبة صغيرة، ثم أخذت تتمدد حتى شملت جدران البيت كله". ويستطرد "حرصتُ على أن تكون المكتبة شاملة في كل المجالات من دون استثناء. وقد صنفتُها موضوعيًّا، ولكنني لم أعدّ لها فهرسًا، واكتفيت بوجودها في ذاكرتي. وأنا لا أبذل جهدًا في الوصول إلى الكتاب الذي أريده من مكتبتي، إذ أكاد أعرف موقع كل كتاب في مكانه"، مؤكداً أن "شغلي بهذه المكتبة يكاد يكون هو سر حياتي ومتعتي الخاصة. ويكفي أن أعترف بأن كل ما أصدرته من دراسات أدبية، تصل إلى 40 دراسة، اعتمدت على هذه المكتبة التي اكتظت بأمهات الكتب، التي ساعدتني في إنجاز هذه الدراسات".

ويشير سويلم إلى تنوع قراءاته والكتب التي تتضمنها مكتبته، فهي مكتبة تخضع لمزاجه الخاص، "قد تجد فوق مكتبي ثلاثة كتب متنوعة أو أكثر، أقرأ فيها. وقد يجذبني كتاب واحد، بخاصة من الروايات أو دواوين الشعر، فأعكف عليه وأنهيه دفعة واحدة. وقد أعود إلى كتاب قرأته من قبل مرة أو مرتين فأستوعبه برؤية جديدة، وقد يحيلني كتاب إلى كتاب آخر فأسرع بقراءته". ويضيف "هناك المعاجم والقواميس المتخصصة في كل المجالات، التي لا أملّ البحث فيها كلما احتجت إلى معلومة. وأنا أقرأ في كل الأوضاع، جالسًا أو مضطجعًا أو مستلقيًا على ظهري". وعن القراءة الآن، يقول أحمد سويلم "أظن أن معدلات القراءة بصفة عامة قد انخفضت لانشغال البشر بوسائل التكنولوجيا المعاصرة، والنظر إلى القراءة على أنها ترف وليست عادة يومية، وللأسف انعكس هذا على شبابنا، الذين تراجعت معرفتهم العامة وثقافتهم".



الشاعر المصري

أحمد سويلم:

شغلي بهذه المكتبة يكاد يكون هو سر حياتي ومتعتي الخاصة. ويكفي أن أعترف بأن كل ما أصدرته من دراسات أدبية، تصل إلى 40 دراسة، اعتمدت على هذه المكتبة التي اكتظت بأمهات الكتب، التي ساعدتني في إنجاز هذه الدراسات.

طه حسين مع زوجته سوزان بريسو.

وثقافتهم".

سمير سحيمي.. نافذة على العالم

الشاعر والأكاديمي التونسي سمير سُحَيمي، أستاذ الشعر والشعريات في الجامعة التونسية، يقول إن "مكتبتي الخاصة هي تاريخ معرفة عبر أكثر من أربعة عقود، وأنها إلى حد كبير نافذتي على العالم، وذاكرتي التي تعيدني إلى مسار كامل في الانتماء إلى المعرفة بطرائق مختلفة وبتدرج، وهي استعادة للذات بطريقة مغايرة، لأن القراءات تتغير عبر الزمن، لتصبح أكثر دقة، وأكثر تمثلًا، وأكثر إفادة".

تضم مكتبته قائمة كبيرة من الكتب الورقية، وأيضًا الكتب الإلكترونية، وبدرجة أقل الكتب السمعية. ويرى أن الكتب الإلكترونية صارت بالنسبة للباحث والأكاديمي والجامعي وسيلة أساسية، فقبل الكتب الرقمية كان الباحث يضطر إلى السفر إلى أماكن بعيدة للحصول على الكتب. ويقول "بدأت تكوين مكتبتي في الرابعة عشرة

الشاعر والأكاديمي التونسي

سمير سحيمي:

مكتبتي الخاصة هي تاريخ معرفة عبر أكثر من أربعة عقود، وأنها إلى حد كبير نافذتي على العالم، وذاكرتي التي تعيدني إلى مسار كامل في الانتماء إلى المعرفة بطرائق مختلفة وبتدرج، وهي استعادة للذات بطريقة مغايرة، لأن القراءات تتغير عبر الزمن، لتصبح أكثر دقة، وأكثر تمثلاً، وأكثر إفادة.

الكاتب والباحث المصري

عمار علي حسن:

مكتبتي تكاد تسكن معي، فما إن أدخل بيتي حتى تملأ المكتبة عينيّ بأرففها المتتابعة، الممتدة بطول الجدران، لأنسى ذاتي أمامها، وأنعزل عمن حولي، ولا أفارقها حتى أنجز ما أريد قراءته أو البحث عنه.

من عمري، عندما اشتركت مع أحد الأصدقاء في عمل ما لمدة ثلاثة أيام، وحصلنا على القليل من المال، فذهبنا إلى مكتبة في جنوب غرب تونس، واشترى كل واحد منا ثلاثة كتب". ويتابع "أول كتاب اقتنيته لا يزال عندي، وهو مسرحية 'السد' للكاتب التونسي محمود المسعدي، وللكتب الأولى حكايات وقصص محفورة في الذاكرة".

تبويب المكتبة مهم جدًّا لتيسير الوصول إلى الكتب في أسرع وقت، وفق سمير سحيمي، ولذلك فإنه يقسّمها موضوعيًّا: الشعر في رفوف، والرواية في رفوف، وهكذا الأقصوصة، والنقد القديم، والنقد الحديث، والكتب ذات البعد الديني، والكتب المرتبطة بتخصصات أخرى كالاقتصاد السياسي، وعلوم السياسة، والسلاسل دائمًا في مكان مستقل، بغض النظر عن تخصصاتها.

أما أولويات القراءة، كما يقول، فهي "بحسب فترات السنة. ففي العطلات تكون القراءة حرة لكل ما يمكن أن يقع في يدي، دون تصنيف، وهي قراءة فيها استرخاء وراحة. ولكن واجبات الباحث الجامعي تفرض قراءات موجهة مرتبطة بما ينجزه من بحوث وكتب، وما يشرف عليه من رسائل ماجستير ودكتوراه، بحسب متطلبات العمل".

ويفضل سمير سحيمي إعادة قراءة دواوين الشعراء أكثر من مرة، من أمثال المتنبي وأبي العلاء المعري ومحمود درويش وسميح القاسم، وأيضًا الأبحاث النقدية والنظريات التأسيسية.

ويرى أن معدلات القراءة لم تقل في الآونة الأخيرة، لأنه إذا كانت هناك معوقات للقراءة، فإن هناك أيضًا ميسرات. فالآن، صار بالإمكان تحميل آلاف الكتب الإلكترونية والسمعية على الهاتف في مكتبة متنقلة تغري بالقراءة في أي مكان وزمان.

عمار علي حسن.. علاقة وجود

يصف الكاتب والباحث المصري عمار علي حسن علاقته بمكتبته بأنها "علاقة وجود"، فمن غيرها لم يكن ليمتهن الكتابة، أو يجرؤ على الإمساك بقلم. ويؤكد أن "مكتبتي تكاد تسكن معي، فما إن أدخل بيتي حتى تملأ المكتبة عينيّ بأرففها المتتابعة، الممتدة بطول الجدران، لأنسى ذاتي أمامها، وأنعزل عمن حولي، ولا أفارقها حتى أنجز ما أريد قراءته أو البحث عنه".

وتتنوع مجالات الكتب وموضوعاتها في مكتبة عمار علي حسن، لإيمانه بأن القراءة يجب أن تكون بغير حدود، وفي سائر الاتجاهات، فالعلوم

الشاعر والمترجم العراقي

عبود الجابري:

أعيد بإصرار قراءة عيون الكتب التي تختص بالنقد الأدبي والتصوف، مثلما أعيد قراءة الكتب المكتوبة باللغة الإنجليزية، عندما يستعصي عليَّ مفهوم معين، أو لتأكيد فهمي لما وراء السطور.

الإنسانية تكاد تبدو واحدة، ولها فروع متعددة. يقول "أميل عادة إلى الدراسات والأبحاث والآداب والفنون عبر النوعية".

أما الكتب التي يعيد قراءتها أكثر من مرة، فهي "أصداء السيرة الذاتية" لنجيب محفوظ، و"الأيام" لطه حسين، و"نهج البلاغة" للإمام علي، و"طوق الحمامة في الألفة والألاف" لابن حزم، و"هكذا تحكلّم زرادشت" لنيتشه.

ويوضح عمار علي حسن أنه منحاز أكثر إلى الكتاب الورقي، على حساب الكتب الإلكترونية والسمعية، التي لا تخلو منها أيضًا مكتبته الواسعة، لكنه يفضل الكتب الورقية في القراءة، باعتبار أنها "الصوت"، في حين يجد الكتب الإلكترونية مثل "الصدى"، على أهميتها وانتشارها وسهولة الحصول عليها.

عبود الجابري.. ملء بيتي وحاسوبي

يهتم الشاعر والمترجم العراقي عبود الجابري، بالقراءة الإلكترونية بشكل كبير، مشيرًا إلى أنه يحتفظ بالمئات من الإصدارات على حاسوبه الشخصي، خصوصًا تلك الكتب التي يندر الحصول عليها في المكتبات، وتلك التي تقصر يداه عن شرائها. غير أن اهتمامه الأساسي منصب على تحميل الإصدارات المكتوبة باللغة الإنجليزية، لعدم توفرها في المكتبات المحلية، كما أن الحصول عليها من التطبيقات لا يتوافق مع إمكانياته المادية.

ويوضح عبود الجابري أن في حياته ثلاث مكتبات؛ الأولى ألقى عليها نظرة الوداع عند مغادرته منزل العائلة في العراق عام 1993، متجهًا إلى عمّان. أما مكتبته الثانية، فتكونت دون أن يخطط لها، حيث كان وصديقه الفنان فاضل جواد يتشاركان السكن في غرفة واحدة، ويستضيفان فيها أصدقاء يزورونهما محملين بالكتب، قادمين من العراق، في تسعينات القرن الماضي. في حين تشكّل مكتبته الحالية خليطاً من كتب حملها معه إلى منزل الزوجية، يضاف إليها ما اقتناه وما أهدي إليه، وهي تشكل ركنًا أساسيًّا في البيت، وتضم كل ما يشهيه، وما يخطط لقراءته.

ولا يبوّب الجابري مكتبته، إلّا أنه عندما يعود إليها يجد أنه قد صنف الكتب بحسب أجناسها بشكل تلقائي، ويقول: "لا أضع برنامج قراءة أو جدول أولويات، فلم يعد الوقت في متناول يدي كالسابق. ولكنني أقرأ الشعر ساخنًا لحظة وصول الكتاب بين يدي، فإن رأيته صالحًا أعدت قراءته، وإن لم يكن كذلك أكتفي بالقراءة الأولى. وبعض الروايات أعدت قراءتها من باب الحنين إلى زمن القراءة الأولى، وأحيانًا لمقارنة ما أنا عليه بما كنت عليه في مطلع قراءتي في العشرينيات من عمري". ويضيف "أعيد بإصرار قراءة عيون الكتب التي تختص بالنقد الأدبي والتصوف، مثلما أعيد قراءة الكتب المكتوبة باللغة الإنجليزية، عندما يستعصي عليَّ مفهوم معين، أو لتأكيد فهمي لما وراء السطور".

مصطفى بيومي.. مفاتيح للإجابات

الكاتب والناقد المصري مصطفى بيومي يؤكد أن "مكتبتي هي خلاصة رحلتي مع الحياة، فهي تراكم علاقة تمتد لنصف قرن تقريبًا، وهي بمثابة الصديق والأنيس والملاذ الدافئ في مواجهة الأعاصير والعواصف". ويقول "أنفقت في مكتبتي

الكاتب والناقد المصري

مصطفى بيومي:

أنفقت في مكتبتي ومعها سنوات تمثل جلّ العمر، وما أكثر الأسئلة المرهقة الغامضة، التي لا إجابات عنها إلّا في أحضان الكتب. ولا أقول إنها إجابات يقينية حاسمة، فلا يقين، ولكنها على الأقل مفاتيح للإجابات.

الشاعرة السورية

فرات إسبر:

مكتبتي الآن تختلف حجمًا ومضمونًا عن مكتبتي القديمة، وهي لا تعادل ثلاثة رفوف منها تقريبًا، ولكنها غنية وكبيرة بالنسبة لي، لأن فيها كتبًا من أصدقاء كتّاب وشعراء وباحثين، أقدرهم كثيرًا وأعتز بهم وبتلك الهدايا التي لا تزال تصلني عبر البريد.

ومعها سنوات تمثل جلّ العمر، وما أكثر الأسئلة المرهقة الغامضة، التي لا إجابات عنها إلّا في أحضان الكتب. ولا أقول إنها إجابات يقينية حاسمة، فلا يقين، ولكنها على الأقل مفاتيح للإجابات".

ويوضح أن الإصدارات الرقمية قليلة في مكتبته، لأنه من الجيل الذي لا يجد الإشباع والتحقق إلّا مع رائحة الورق، وتسجيل الملاحظات بالقلم الرصاص. ويقول "لا متعة إلّا في الكتاب المطبوع، الذي يمنح الشعور باللذة. ولا يعني هذا التهوين من شأن التطور الحتمي، الذي لا مهرب منه، ولا بد من الإقرار بأهميته، ولكن الأمر وثيق الصلة بالألفة والاعتياد".

ويشير بيومي إلى أن البداية الحقيقية لتكوين مكتبته، جاءت مع التحاقه بكلية الإعلام في جامعة القاهرة، في منتصف السبعينيات من القرن العشرين، حيث كان التعرف على المكتبات الأشهر والأهم خلال تلك الفترة، مثل مكتبة مدبولي، ودار الكتاب العراقي، وعالم الكتاب، ودار الثقافة الجديدة، ودار الشرق السوفيتية، والهيئة المصرية العامة للكتاب، ودار المعارف، فضلًا عن سوقي سور الأزبكية، والسيدة زينب.

ويوضح أنه لا توجد لديه برامج صارمة للقراءة، إلّا في حالات استثنائية، وأن "الأولوية عادة لما أنشغل بكتابته ويتطلب نوعية معينة تسعف في الإنجاز الإبداعي أو النقدي. ولكنني أبدي اهتمامًا خاصًا بعدد من العمالقة، الذين يمثلون خصوصية تدفعني إلى الارتباط الوثيق بهم، ومنهم على سبيل المثال: إبراهيم المازني، يحيى حقي، أنطون تشيخوف، دوستويفسكي، كازانتزاكي، النفري، ونجيب محفوظ في الصدارة بطبيعة الحال".

تحتل الرواية، على الصعيد الكمي، الركن الأضخم في مكتبته الخاصة، والتاريخ الاجتماعي والاقتصادي والسياسي يحتل المرتبة الثانية، بعد الأدب. ويقول "لا مجال للكتابة الأدبية أو الوعي التاريخي من دون الإحاطة، قدر المستطاع، بالخطوط العريضة والمدارس الأهم في الفلسفة وعلم النفس".

فرات إسبر.. بشر من كل الأصناف

تسهل الشاعرة السورية فرات إسبر حديثها عن مكتبتها، بقولها إن "من يؤسس مكتبة كمثل من يؤسس بيتًا فيه بشرٌ من كل الأصناف"، موضحة أن علاقة حميمة تجمعها بمكتبة البيت، امتدت منذ طفولتها إلى اليوم، يشهد عليها الغبار والخمس ليرات التي كانت مكافأة من أبيها لمن يرتب رفوف الكتب، ويمسح عنها غبارها. وتقول "بيني وبين المكتبة حكايات، وصداقتي مع الكتب القديمة بقيت مع الأوراق الصفراء. وفي الحقيقة، أينما أجد كتابًا بنسخة ورقية قديمة، أقتنيه فورًا في حال أعجبني عنوانه". وتتابع "مكتبتي الآن تختلف حجمًا ومضمونًا عن مكتبتي القديمة، وهي لا تعادل ثلاثة رفوف منها تقريبًا، ولكنها غنية وكبيرة بالنسبة لي، لأن فيها كتبًا من أصدقاء كتّاب وشعراء وباحثين، أقدرهم كثيرًا وأعتز بهم وبتلك الهدايا التي لا تزال تصلني عبر البريد".

وتشير فرات إسبر إلى أن مكتبتها تشتمل على الإصدارات المتنوعة، ما بين شعر وفلسفة وأدب ودين باللغتين العربية والإنجليزية، وأنها قد تعلمت من القراءة كيف تفهم العالم والبشر، وكيف تحترم الكاتب وتقدر الزمن الذي قضاه في تأليف كتابه. والقراءة هي ردُّ الجميل إلى كاتب لا نعرفه، نتقاسم معه الزمن والوجود في حضوره وفي غيابه.

وتوضح الشاعرة السورية أن معدلات القراءة لم تختلف لديها، وإنما اختلفت نوعية القراءة، ومفاهيمها في القراءة، فبعض الكتب تعود إليها أكثر من مرة، وكل مرة تدرك أنها ترى وتفهم طرحًا جديدًا للكتاب نفسه الذي قرأته من قبل. وتعترف فرات إسبر بأنها لا علاقة تجمعها بالكتاب المسموع، وأنها تفضل أن تتلقى بعينيها متعة القراءة التي يحققها الكتاب الورقي.

محمد عبلة.. المضمون والشكل الفني

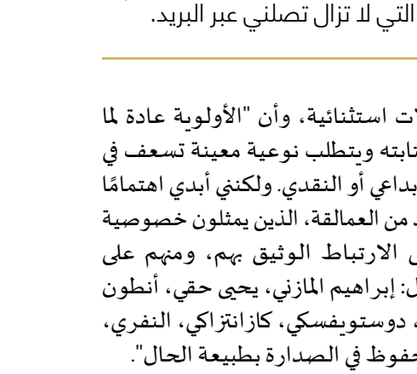
يقول الفنان التشكيلي المصري محمد عبلة، الحاصل على وسام غوته الألماني، إنه وقع في غرام الكتب منذ المرحلة الابتدائية، وزاد الغرام مع مكتبة المدرسة الإعدادية، ومع المكتبة الضخمة في المدرسة الثانوية. كما كان والده يشجعه وإخوته على القراءة، ويعطيهم الكتب كمكافآت على ما ينجزونه من أمور جيدة، ولذلك نشأ الأبناء وهم يحبون الكتب.

ويتابع محمد عبلة "لديّ ثلاث مكتبات شخصية، اثنتان أساسيتان في القاهرة، وواحدة في الفيوم. والحيز الأكبر من مكتباتي مخصص لكتب الفن، ومعظمها كتب أجنبية، ثم كتب العلوم، والفلسفة، والاجتماع، والأنثروبولوجيا، والإبداعات الجديدة من الأدب والشعر، والكتب النادرة. وهناك حضور

الفنان التشكيلي المصري

محمد عبلة:

لديّ ثلاث مكتبات شخصية، اثنتان أساسيتان في القاهرة، وواحدة في الفيوم. والحيز الأكبر من مكتباتي مخصص لكتب الفن، ومعظمها كتب أجنبية، ثم كتب العلوم، والفلسفة، والاجتماع، والأنثروبولوجيا، والإبداعات الجديدة من الأدب ومنه الشعر، والكتب النادرة.



الشاعر البحريني

أحمد العجمي:

بحكم تراكم التجربة وتفرغي للكتابة وامتلاكي وقتًا أكثر، زاد معدل قراءتي، وصار الكتاب يلازمني حتى في المقهى، وأصبحت سيارتي مكتبة مصغرة، إلى جانب ما أقرأه من كتب ومقالات رقمية أبحث عنها من خلال الهاتف، إذ صارت القراءة لديّ مرضًا جميلاً يتعلق بصحة العقل.

الكاتب والناقد المصري

سيد إسماعيل ضيف الله:

مكتبتي المنزلية هي ثروتي الحقيقية، التي لم أتوقف عن الاستثمار فيها في اليسر والعسر، وربما أكثر الكتب التي اشتريتها كانت في وقت العسر على مدار سنوات الدراسة والبحث.

الشاعرة المغربية

علية الإدريسي البوزيدي:

بعدما امتلأ بيتي بالكتب، فكّرت في بناء مكتبات أخرى، فعند مدخل الشقة أسست واحدة لسكان العمارة. وأثّثتُ الصف المدرسي بمكتبة لطلابي يأخذون منها ما يشاؤون. وأفكر حاليًا في تشييد مكتبة تطل على البحر لسكان الحي.

أيضًا للكتب الإلكترونية، ولكن بنسبة أقل، وذلك بسبب عشقي القديم للكتاب الورقي".

ويهتم الرسام الشهير بشكل الكتب أيضًا، إلى جانب مضمونها القيّم، وكيف تتطور أغلفتها، وأساليب التوضيب والإخراج والطباعة والرسوم المصاحبة. ويقول "أحرص على اقتناء بعض الكتب لسبب جمالي يتعلق بالتصميم والإبداع الفني في الغلاف".

ويوضح أن معدل القراءة قد يقل مع التقدم في العمر، ولكنه يحرص على تعويض ذلك بمحاولة قراءة أكثر من كتاب في الوقت ذاته. وهناك كتب يعيد قراءتها، معظمها سير ذاتية ومذكرات وكتب الفن التي تتناول الفنانين وحياتهم.

أحمد العجمي.. مشروع وملاذ ثقافي

يؤكد الشاعر البحريني أحمد العجمي، أنه لو لم تكن لديه مكتبة خاصة يتغذى عليها في المعرفة والفكر والفن والأدب، لكان إنسانًا آخر، فقيرًا في الوعي، معتمدًا على الثقافة الشفاهية، وضعيف الفردانية الثقافية والأدبية والفنية، ومرتهنًا بآخر ينقل عنه، ولما استطاع الذهاب إلى الشعر كمشروع تنعكس فيه ذاته الغارفة من المنتج الإنساني المختلف والمتنوع، الذي استطاع تجميعه في مكتبته الخاصة. ويقول "هذا المشروع والملاذ الثقافي المتضمن عدداً كبيراً ومتنوعاً من الكتب والمجلات، بدأت بتكوينه منذ أن كنت طالبًا في جامعة الكويت، حيث اكتشفت لحظتها شغفي بالكتب من خارج المنهج التعليمي الجامعي". ويضيف "بدأت بقراءات فكرية وفنية وأدبية بعيدًا عن المطلوب تحصيله علميًّا كطالب، وساعدني في ذلك انتمائي للاتحاد الوطني لطلبة البحرين آنذاك، الذي يشجع ويحرّض على التثقيف الذاتي ويوفر الكتب لتحقيق ذلك، بما يتوافق مع ما أريد أن أكون عليه مستقبلًا كإنسان مستقل بالتفكير".

ويوضح العجمي حرصه على اقتناء كتب متنوعة الحقول ومصطفاة في الأدب كالشعر والرواية والنقد والفن والفلسفة والتراث والفكر والعلوم الاجتماعية، وبعض الكتب العلمية التي تثير فضوله واهتماماته، فضلاً عن بعض الإصدارت المترجمة في هذه الحقول، خصوصًا الشعر. أما الكتب الرقمية والسمعيات، فإنها مخزنة في جهاز الكمبيوتر والهاتف.

ويشعر أحمد العجمي بين فترة وأخرى بأنه يحتاج إلى أن يرجع إلى بعض الدواوين الشعرية والكتب الفنية والفكرية، التي يرى في إعادة قراءتها اكتشافات جديدة، بخاصة التي قرأها في البدايات وبقيت عالقة في تفكيره ومؤثرة فيه، أو لحظة اشتغالاته على مشاريع كتابية شعرية أو غيرها، وتحتاج إلى إعادة التأمل والنبش في الطبقات البعيدة أو الساكنة خلف السطور. ويقول "بحكم تراكم التجربة وتفرغي للكتابة وامتلاكي وقتًا أكثر، زاد معدل قراءتي، وصار الكتاب يلازمني حتى في المقهى، وأصبحت سيارتي مكتبة مصغرة، إلى جانب ما أقرأه من كتب ومقالات رقمية أبحث عنها من خلال الهاتف، إذ صارت القراءة لديّ مرضًا جميلًا يتعلق بصحة العقل".

سيد إسماعيل ضيف الله.. ثروة حقيقية

الكاتب والناقد المصري سيد إسماعيل ضيف الله، أستاذ النقد الأدبي المساعد في المعهد العالي

الروائية والإعلامية المصرية

هدى العجيمي:

بعدما عملتُ مذيعة أقدّم برنامجًا ثقافيًّا شهيرًا هو 'مع الأدباء الشبان'، تضاعف حجم مكتبتي، مع إصدارات هؤلاء الأدباء من شعر ورواية وقصة ومسرح. وهكذا، صارت آلاف الأرواح الصديقة تسكن مكتبتي.

للنقد الفني بأكاديمية الفنون، يقول إن "مكتبتي المنزلية هي ثروتي الحقيقية، التي لم أتوقف عن الاستثمار فيها في اليسر والعسر، وربما أكثر الكتب التي اشتريتها كانت في وقت العسر على مدار سنوات الدراسة والبحث". ويضيف "لم أرث عن أسرتي مكتبة، لذا كل كتاب في مكتبتي اشتريته، يعني أنني فضلته على ما سواه، حتى في الوقت الذي كان فيه المال قليلًا". ويتابع "لقد شعرت بارتباك شديد عندما سافرت للعمل للمرة الأولى في الولايات المتحدة، منذ حوالي ثماني سنوات، ولم أستطع أن أحمل إلّا القليل مما أحتاج من كتب. وشعرت بارتباك أكثر عندما استطعت العمل من دونها اعتمادًا على الكتب الإلكترونية، وما يتوفر في مكتبة الجامعة التي كنت أعمل بها من كتب عربية، فكانت نافذة مدهشة على عالم آخر من المعرفة". ويضيف "بمرور الوقت صرت أعتمد أكثر على مكتبتي الإلكترونية على الكمبيوتر الذي يلازمني الآن كظلي".

ويحرص ضيف الله على تنظيم مكتبته الورقية والإلكترونية بحسب التخصص العام، مع جمع المراجع اللازمة للبحوث. ويقول إن برنامج قراءاته في السنوات الأخيرة، "صار مرتبطًا بما أتمنى كتابته من أبحاث وكتب في مجال النقد الأدبي. لذا أبحث عن كل كتاب ذي صلة بموضوع يشغلني كلما دخلت مكتبة عامة أو معرض كتاب، فأندهش وأفرح كطفل وجد لعبته التي كان يحلم بها، ولا يوقفني عن شرائه سوى سؤال مطروح دومًا: هل يمكن توفيره بشكل إلكتروني أم لا؟". ويتمنى ضيف الله أن يكمل الناقص في مكتبته من مراجع مهمة، بل ضرورية، كي يبدأ العمل في مشروع بحثي عن طه حسين تأجل كثيرًا لأسباب مختلفة.

علية الإدريسي البوزيدي.. مواعيد مع الحياة

تصف الشاعرة المغربية علية الادريسي البوزيدي، علاقتها بالكتب بأنها "علاقة ملتبسة وقديمة، وأنها ببساطة علاقة طفولة". وتقول "بعدما أنجبتني أمي بمدينة تاونات، وجدت نفسي في بيت مغربي بكل التفاصيل. وأهم ما يميزه الصالون المغربي التقليدي، الذي تتوسطه خزانة خشبية تضم مجموعة من الكتب، كجزء من التصميم". وتتابع "كبرتُ في بيت يعتبر المكتبة مكانًا مقدسًا لا يقربها إلّا مريد العلم، وهكذا تعلمت من أخي الأكبر حب الكتب، وكيف أرتبها، وكيف أوفر من مصروفي بعض الدراهم لشرائها". ولأنها ابنة بيت به مكتبة، فقد حملت معها هذا الشغف حين غيرت عنوان إقامتها. فكان لا بد لركن المكتبة أن يكون حاضرًا في أثاث البيت الخاص. وتضيف "بعدما امتلأ بيتي بالكتب، فكرت في بناء مكتبات أخرى، فعند مدخل الشقة أسست واحدة لسكان العمارة. وأثثتُ الصف المدرسي بمكتبة لطلابي يأخذون منها ما يشاؤون. وأفكر حاليًا في تشييد مكتبة تطل على البحر لسكان الحي".

تحرص علية الإدريسي البوزيدي على ترتيب مكتبتها وتبويبها بحسب الأصناف، وتميل في اختياراتها إلى الإصدارات الأدبية بحكم اهتمامها، كما تحرص على اقتناء مقترحات الأصدقاء من الكتب المهمة. وهي نادرًا ما تعود إلى الكتب التي قرأتها، لعدم وجود الوقت الكافي لذلك. وتحرص أيضًا على المحافظة على شغف القراءة، واضعة لنفسها برنامجًا يوميًّا، رغم كثرة المعوّقات. وتقول

إن "تجديد الصلة بالكتب أشبه بتجديد الصلة مع الحب، ذلك أن ملامسة الكتب وشمها بمثابة ضرب مواعيد متجددة مع الحياة".

هدى العجيمي.. ملتقى الأرواح الصديقة

الكاتبة الروائية والإعلامية المصرية هدى العجيمي، تشير إلى أن مكتبتها الخاصة أنشأها الحظ منذ طفولتها، ومنذ أن عرفت القراءة والكتابة، حيث وجدت والدها يحتفظ بالمجلات الثقافية الرصينة، التي يكتب فيها العمالقة من أمثال طه حسين وعباس العقاد وأحمد أمين وفكري أباظة، وتضم قصائد لأبرز الشعراء. وكانت هذه أول خطوة للاستمتاع بالقراءة، تلتها الخطوة الثانية، وهي المكتبة التي كوّنتها من علاقاتها الثقافية مع أدباء الشام، من خلال ما كان يصلها من إبداعات جديدة في نهاية الخمسينيات من القرن الماضي، حيث قرأت لسعيد عقل ونزار قباني ومعظم شعراء سورية ولبنان.

عن المكتبة الشخصية في المراحل اللاحقة، تقول هدى العجيمي "عندما كبرت وأصبحت طالبة جامعية، التقيت بعدد من أهم الكتّاب والشعراء من خلال الندوات والحياة الثقافية المزدهرة في حقبة الستينيات، فاقتنيت مؤلفات بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وصلاح عبد الصبور ورجاء النقاش ومحفوظ عبد الرحمن وبهاء طاهر وغيرهم". وتتابع "بعدما عملت مذيعة أقدّم برنامجًا ثقافيًّا شهيرًا هو 'مع الأدباء الشبان'، تضاعف حجم مكتبتي، مع إصدارات هؤلاء الأدباء من شعر ورواية وقصة ومسرح. وهكذا، صارت آلاف الأرواح الصديقة تسكن مكتبتي، لأتبادل معها الإبداع والمعرفة". أما الخطوة الأخيرة فهي المكتبة الإلكترونية التي تحاول تنميتها حاليًا بنصائح من الأصدقاء، بعدما أصبحت هدى العجيمي تتقن التعامل مع الإنترنت والوسائط الرقمية.

تحرص الكاتبة على الحفاظ على معدلات القراءة الجيدة رغم كثرة الانشغالات، قائلة "أزعم أنني لا أزال قارئة نهمة إلى يومنا هذا، ولكنني لاحظت أن القراءة بصفة عامة أصبحت أقل لدى الأجيال الجديدة، ولعل القراءة الإلكترونية تعيدهم إلى هذه العادة التي نشأنا عليها في ظل الكتاب الورقي الحميم".

متحف طه حسين

مكتبات عابرة للزمن

عشرات المكتبات الكبرى الخاصة بالأدباء والمفكرين والمبدعين العرب، لا تغيب أبدًا، ولا تنطفئ إشعاعاتها، حتى بعد رحيل أصحابها. فهذه المكتبات العامرة بكنوز المعرفة تحوّل بعضها إلى متاحف، أو مكتبات عامة، أو تبرّع بها أصحابها أو كتبوا وصية بنقلها لمصلحة إحدى المؤسسات أو الجامعات، لتبقى محتوياتها خالدة مع اسم صاحبها، تستفيد منها أجيال من القرّاء والزائرين والدارسين من كل حدب وصوب.

من هذه المكتبات العابرة للزمن، الممتدة إلى يومنا الحالي، مكتبة أمير الشعراء أحمد شوقي (1868 - 1932)، الموجودة في متحفه أو قصره المسمّى "كرمة ابن هانئ"، على كورنيش النيل في الجيزة بمصر. وقد تأسس المتحف عام 1972، ويضم ضمن محتوياته المتنوعة مكتبة أحمد شوقي، التي تحوي الكتب القيّمة، بالإضافة إلى مخطوطات شعره، ومسوّدات أعماله بخط يده، ومكتبة سمعية عالية التقنية، تحوي تسجيلات أغنيات موسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب، بحضور أحمد شوقي.

وفي متحف طه حسين (1889 - 1973)، الذي تأسس عام 1992 في موضع بيت طه حسين "رامتان" في منطقة الهرم بالجيزة، توجد مكتبة عميد الأدب العربي. وتتضمن المكتبة آلاف الكتب والمقتنيات النفيسة، بالعربية والفرنسية ولغات أخرى. كما توجد في حجرة الموسيقى روائع من التسجيلات المهمة والنادرة. ولا يزال الدور الأول من المتحف يحتوي على مكتب طه حسين، وجزء من مكتبته في مكانها، كما هي، حيث تضم قرابة سبعة آلاف كتاب ومرجع ضخم، كما تحتوي على جميع مؤلفاته وترجماته التي تزيد على 60 كتابًا.

ويتضمن متحف نجيب محفوظ (1911 - 2006)، الذي تأسس عام 2019 في تكية محمد بك أبو الدهب الأثرية بحي الأزهر في القاهرة، مكتبة أديب نوبل الخاصة، ومكتبه الشخصي. وتشتمل المكتبة على آلاف الكتب في مجالات متنوعة، كما تضم جميع مؤلفات نجيب محفوظ، وآلاف الكتب والدراسات التي تتناول أعماله.

ويحتوي متحف محمود درويش (1941 - 2008) الذي تأسس عام 2012 في مدينة رام الله في فلسطين، على مكتبة الشاعر الفلسطيني الأبرز. وهي مكتبة ضخمة، تضم آلاف الكتب المهمة، وجميع مؤلفاته ودواوينه الشعرية. كما أن المتحف مزود بمكتبة إلكترونية تحتوي على كتب دوريش ومقتنياته وصوره الشخصية مع أسرته، ومع شخصيات بارزة.

وإلى جانب مكتبات المبدعين العرب، التي تحوّلت إلى متاحف ومكتبات عامة، هناك أدباء ومبدعون كثيرون قد أوصوا بالتبرع بمكتباتهم الشخصية لمصلحة مؤسسات عامة، لإتاحة الانتفاع بها. ومنهم على سبيل المثال الكاتب المصري مجيد طوبيا (1938 - 2022)، الذي أوصى بالتبرع بمكتبته إلى جمعية الشبان المسيحية في محافظة المنيا بصعيد مصر، حيث مسقط رأسه. ومنهم أيضًا الكاتب الصحافي المصري محمد حسنين هيكل (1923 - 2016) الذي أوصى بالتبرع بمكتبته الضخمة لصالح مكتبة الإسكندرية. وهكذا فعل أيضًا الأديب يحيى حقي (1905 - 1992)، الذي تبرّع بمكتبته إلى جامعة المنيا، التي منحته الدكتوراه الفخرية.

فقاعات المجـــتمع الخوارزمي

بقلم: الدكتور وائل فاروق

هذا العام يكمل فيسبوك عقده الثاني، فقد ظهر عام 2004 كأداة لتكوين الصداقات في قاعات محاضرات جامعة هارفارد، ثم أصبح في سنوات قليلة جدًا الوسيلة التي مثلت ودعمت الانتقال إلى مجتمع "الأداء". لقد وفرت لنا الشبكات الاجتماعية فضاءً لسرد حياتنا، نتعلم فيه كيفية تمثيل أنفسنا للآخرين حتى أصبح التمثيل (الأداء) الكلمة المفتاح للممارسات الإنسانية في المجتمع المعاصر. أصبح نسيج السرديات الذي نعيش فيه اليوم أكثر كثافة وترابطًا، كما أصبح سردنا لهويتنا أكثر وعيًا، لكن ذلك جعلنا نعيش تحت ضغط "العرض" المستمر حيث لا يمكننا التوقف للحظة عن الأداء (الكتابة، النشر، الحكي)، أو عن صناعة الصور التي تعيد تقديمنا من خلال تمثيلات تجعلنا في عزلتنا نشعر بأننا جزء من حضور دائم حتى لو لم نكن ندرك كنهه، ليسلمنا هذا إلى ضغط الجمهور حيث نظل دائمًا تحت رحمة الآخر الذي يتلقى عروضنا الأدائية ويمنحنا صك الحضور من خلال أيقونات رد فعل نمّطت أطياف المشاعر الإنسانية واختزلت الآفاق المفتوحة للتعبير عنها إلى عدد ضئيل من وجوه صفراء للحزن والغضب والفرح والدهشة، لقد جعلنا هذا نرفع من قيمة العلاقات التي كانت توصف بأنها "ضعيفة" أو سطحية فأصبحنا نكرس وقتًا يتزايد باستمرار لمن كان يُطلق عليهم في السابق مجرد "معارف".

ومع ذلك، فقد تغيّر فيسبوك؛ فهو اليوم لم يعد مجرد شبكة تواصل اجتماعي، فعلى مر السنين، شغلت فضاءه العديد من الجهات الفاعلة بأدائها من الشركات، ووسائل الإعلام، والمؤسسات، والفاعلين من الرجال والنساء في مجال السياسة وغيرها. فبدأ إخضاع المنصة لأصحاب النفوذ وشاعت "الاستخدامات غير الاجتماعية لوسائل التواصل الاجتماعي"، مثل الدعاية، والاطلاع، والتعلم، والترفيه.

فيسبوك اليوم أحد الخمسة الكبار مع كل من غوغل، آبل، أمازون، مايكروسوفت، وهي منصات البنية التحتية التي تتحكم في إنتاج وتداول المحتوى في عالمنا المعاصر، والتي تدعم بقوة التحول إلى "ثقافة الخوارزميات" حيث تقدم لنا وسائل التواصل الاجتماعي "محتوى" يتم اختياره لنا بعناية من خلال الخوارزميات، لينا‌سب هوانا، وتحرص فيه المنصات على ألّا نقابل إلّا ما نفضله من منشورات وقصص استنادًا إلى تاريخنا كمستخدمين لها، لتصنع حالة من العود الأبدي للرغبات والاهتمامات لا تكسرها إلّا المواضيع والقصص التي تتمتع بشعبية التداول "ترند" التي غالبًا ما تكون برعاية الشركات والمؤسسات ووسائل الإعلام. هكذا تقلصت فضاءات الرغبة وانكمشت مساحات الاهتمامات، أصبحنا أقل رغبة في الحوار مع الآخرين، أقل قبولًا للاختلاف، أصبحنا أكثر كسلًا في البحث عن المغاير أو عن الرواية المضادة أو حتى عمّا هو أكثر صدقًا ومعقولية، لم نعد نريد إلّا أن نقبع آمنين في فقاعات صنعت لنا خصيصًا من تحيزاتنا وأهوائنا وأحكامنا المسبقة.

المجتمع الخوارزمي الذي انتهت إليه منصات "التواصل" هو مجتمع يتميز بالتشظي والاستقطاب يحركه الخوف وليس الفضول، ويسيطر عليه الغضب وليس الرغبة، والمدهش أن هذا الابتعاد عن الغرض الأول من منصات التواصل يتناسب طرديًا مع تعاظم قيمتها الاقتصادية، في تقرير نشرته صحيفة وول ستريت جورنال بناء على دراسة حديثة للميزانية الرسمية للفيسبوك تم تقديمها للحكومة الأميركية عن عام 2012 تهدف إلى تحديد القيمة النقدية للمعلومات، أظهرت الدراسة أن كل مستخدم للفيسبوك يساوي 81 دولارًا، وكل صداقة جديدة تساوي 0.62 من السنت ،أما الصورة "البروفايل الشخصي" فيساوي 1800 دولار، في حين تساوي صفحات الشركات والمؤسسات 3.1 مليون دولار، هذا بالنسبة للأصول. أمّا بالنسبة للنشاط الانتاجي فهناك 845 مليون مستخدم نشيط للفيسبوك ينتجون شهريًا 2.7 مليار "تفاعل" في اليوم، هذا النشاط يتم ترجمته إلى 2.11 تريليون قطعة محتوى يتم تقديرها نقديًا ليساوي في النهاية كلّ فعل نقوم به على الفيسبوك ثلاثة سنتات.

هكذا أصبح المليار مستخدم للفيسبوك أكبر قوة عاملة غير مدفوعة الأجر في التاريخ، فالفيسبوك الذي تحوّل إلى مؤسسة لجمع المعلومات وتصنيفها وتحليلها وحفظها ومعالجتها واجراء إحصاءات عليها؛ يشبه مصنعًا ضخمًا ينتج "المحتوى" يعمل مستخدمو الفيسبوك فيه 9.7 مليون دقيقة في اليوم يحقق بفضلها الفيسبوك ربحًا يوميًا يصل إلى 1.2 مليون دولار.

لقد تضاعفت هذه الأرقام بشكل مذهل في العشر سنوات الأخيرة، إذ ارتفعت القيمة السوقية للفيسبوك خلالها من 95 مليار دولار إلى 1.2 تريليون دولار، كما تجاوز عدد مستخدميه ملياري مستخدم، وعلى الرغم من انصراف الشباب عن الفيسبوك حيث تنتمي الغالبية الساحقة من مستخدميه إلى الشرائح العمرية فوق 35 سنة إلّا أنه ما زال الفضاء الذي تتفاعل وتتواصل من خلاله ربع البشرية، لكنه تفاعل قائم على الأداء وعلى إنتاج صور وتمثيلات للذات يكرّس ما هو قائم ولا يفتح أي باب للتغيير.

إنّ إشكالية هذا التركيز الافتراضي على الأنا هي أنه يرتبط بالفقدان التدريجي لتماسك الواقع، حيث كلّ شيء، وقد اختُزل إلى مجرّد رأي، يجب أن يبقى مساويًا لكلّ شيء آخر، وكلّما أصبح تأثير الأنا على هذا الواقع سريع التغيّر مستحيلًا، انفتح المجال لانتشار نظامٍ تقنيٍّ متكاملٍ يشكّل، في نهاية المطاف، مجرد بيئة اصطناعية لممارسة الخبرات حيث يجوب الفرد عوالم الوهم متحررًا من قيود قوانين الطبيعة وقيود قوانين المجتمع، يهيم الفرد من خلال التفاعلات الافتراضية، في عالم كوكبي عالمي، لا يتطلب منه الحضور الجسدي، فهو حاضر جسديًا أمام الكمبيوتر، غائب فعليًا عن سياقه الاجتماعي وعلاقاته التقليدية، إنه مجتمع نظام اقتصادي عصبُه الرئيسُ تكنولوجيا المعلومات والاتصالات، مجتمع انفصمت فيه العلاقة بين الثقافة والمجتمع حيث انحلت الوسائط التقليدية التي كان في مركزها دائمًا الفعل الاجتماعي، فوحدات التحليل التقليدية مثل الأسرة أو القبيلة أو الدولة أو الطبقة أو المهنة لم تعد وسيطًا ضروريًا لفهم العلاقة بين ما هو ثقافي وما هو اجتماعي. يرى جان بودريار أن أهم ملامح الانتقال من عالم الحداثة إلى عالم ما بعدها هو الانتقال من المعرفة إلى المعلومات، فالمعلومات على عكس المعرفة يمكن أن توجد مستقلة عن الخبرة الإنسانية، ونحن نشهد اليوم تحولًا جديدًا من تحولات المعرفة؛ وهو تحول المعلومات إلى محتوى يمكنه الوجود مستقلًا عن الواقع، هذا الانفصال عن الآخر والواقع جعل قيم الحضارة الغربية اليوم تُفرّغ من معناها رغم تقديس الجميع لها، قيمة الحرية مثلًا التي أصبحت لأوّل مرّة في التاريخ خبرة جماعيّة، رأينا كيف مارس الفيسبوك وغيره من الوسائط رقابة صارمة حتى تنفصل عن الواقع، لا يمكن الدفاع عن حق شعب في تقرير مصيره، فلا يجب أن يكون للحرية وجه أو اسم أو عنوان، فالحرية المقبولة ليست إلّا انفتاح على المطلق، على المجهول، هي محاولة دؤوبة للانسلاخ من الواقع، لم يعد التحرر مجرد فعل يهدف إلى التخلص من القيود التي تحد من إنسانيتنا، أو إلى الدفاع عن معنى نؤمن به للحياة، أو عن هوية نراها محدِّدة لوجودنا، الحرية اليوم هي التخلص من هذه الأشياء التي ترسم حدودًا للذات وتحدّ من الانفتاح على اللاشيء، على ذلك الذي لم نعرفه بعد، ومن ثم نحن عاجزون عن تسميته، ولماذا يجب أن ننشغل بالأسماء ونحن نعيش في عالم ما بعد الأسماء؛ ما بعد الحداثة، ما بعد الصناعة، ما بعد التاريخ، وأخيرًا ما بعد الحقيقة!

• كاتب من مصر، وأستاذ اللغة العربية وآدابها في الجامعة الكاثوليكية بميلانو في إيطاليا.

الشاعر الجزائري يتحدث عن مجمـــوعته "مرثية الأبطال الخارقين"

خالد بن صالح: الكتابة توليد مستمر للأصوات المنسية

حاوره في الجزائر: سمير قسيمي

يرى الشاعر الجزائري خالد بن صالح أن الكتابة "توليدٌ مستمرٌّ للأصوات المنسية"، مشيراً إلى أنّ الكتاب، بالنسبة له، مشروع من الاشتغال بالكتابة والمحو، واصفاً عنوان كلّ مجموعة شعرية له بأنه "باب موارب يفضي إلى القصائد".

يعدّ خالد بن صالح أحد الأصوات الشعرية الأكثر تأثيراً في الشعر الجزائري، تفرّد بجملة شعرية تسلهم معالمها من الموروثين العربي والغربي، مشكّلاً إيّاها على نحوٍ أضفى عليها طابعاً يستحيل لقارئها إلّا أن يدرك أنها تخصّه لوحده، مما أهّله ليكون سفيراً شعرياً بامتياز.

في هذا الحوار لـ "الناشر الأسبوعي" يحدثنا عن مشغل الكتابة ورؤيته الإبداعية، وعن خامس كتبه الشعرية "مرثية الأبطال الخارقين" الصادر عن محترف أوكسجين.

خالد بن صالح

• لنبدأ من عنوان كتابك الشعري الأخير "مرثية الأبطال الخارقين". عنوان من ثلاث كلمات فقط، ألم تعد تغريك العناوين الطويلة على غرار عنوان مجموعتك "يومياتُ رجلٍ إفريقيّ يرتدي قميصاً مُزهراً ويُدخّن L&M في زمن الثورة"؟

- نشرتُ إلى حد الآن خمس مجموعات شعرية، جلُّ عناوينها من ثلاث كلمات فقط، باستثناء عنوان "يوميات رجل إفريقيّ" الذي ذكرته. هذا يوضح أن الأمر لا يتعلق بطول أو قِصر العنوان بقدر ما له صلة وثيقة بطبيعة الكتاب وموضوعته وأجواء قصائده. لا أنكر أن العنوان غالباً ما يشكل لي هاجساً مربكاً، ويسرق من وقتي الكثير بين تفكير ونقاش وأخذٍ ورد، لكن الأجمل في النهاية هو الوصول إلى تلك الصيغة التي تحسُّ أنها الباب الموارب المفضي إلى قصائد المجموعة، يغرينا بالدخول، لكن بمزيج من الرغبة والرهبة معاً، لأنه غامض على نحوٍ ما، مضيء ومعتم في الوقت نفسه. لست "حنبلياً" كما يقال في الالتزام بشرطِ أن يكون العنوان "معبّراً عن محتوى الكتاب"، وهذه لعمري عبارة منفّرة، وليس فيها من جماليات الشعر والكتابة الأدبية شيئاً. أحب العناوين اللمّاحة، العناوين المربكة والمرتَبكة، التي تمشي على حبلٍ مهترئ لتجتاز المسافة الشاهقة بين الكتابِ وقارئه. العنوان هو كتابةٌ أيضاً لا تقلّ شأناً عن القصيدة، وأعتقد دون جزمٍ أنني راضٍ إلى حد بعيد بكل عناوين مجموعاتي الشعرية خاصة الأخيرة "مرثية الأبطال الخارقين"، لوطأة وثقل الخيبة وامتدادها الزمني، فالكتاب هو مرثية بين الذاكرة والنسيان، بين المأساة العامة والحزن الشخصي، وبين ما يتراكمُ من إرث ثقيل وهذا اليأس المطبق على أي بارقة أمل.

• الثورة في مجموعتك الجديدة لا تشبه التي عايناها في الشارع. يشعر القارئ أنك تحاول رسم ما حدث في الواقع مستعينا بأحداث لم تقع إلّا في حيّز الأمل الذي تماهيه بالحلم. هل هذا من ثورتك الخاصة؟

- في "مرثية الأبطال الخارقين" أعود إلى حراك 22 فبراير/ شباط لكونهِ، كما أرى، لحظة فارقة في تاريخ الجزائر الحديث، وسيظل صداه ممتداً حتى بعد اعتقادِ كثيرين بأفوله. الحراك هو بوصلة نحو الجهات كلّها، منطلق نحو أزمنة الوطن الراهنة والسابقة وربما اللاحقة، ولأوضح الفكرة أكثر أستعين بما صاغه، بعبقريةٍ، جيل دولوز عن حراك مايو/ أيار 1968 في باريس، لا بوصفه حدثاً عتيقاً تم تجاوزه، بل كانفتاحٍ على الممكن؛ "ينفذ داخل الأفراد بقدر ما ينفذ إلى أعماق مجتمعٍ ما". هو إذن حدث من نوع خالص، لا يرتبط بأحداث واقعية بحتة وإنّما بسيرورة تتجاوزهُ كحدثٍ زماني ومكاني، فهو ظاهرة تقع خارج السياقات المتعارف عليها، وستظل دائماً موجودة وتشكل أزمةً مستمرّة، لأن الانفتاح على الممكن يجعل محاولة التغيير قائمة، ويمنح للثورة بريقها الدائم. هذا ما حاولت فعله شعرياً، في رحلةٍ تمزجُ بين الحالة الجزائرية وأبعادها الإنسانية، انطلاقاً من رؤية ذاتية محضة، تتماهى والتفاصيل الصغيرة، التي ترسم ملامح أبطالٍ هم رفاق درب في النضال والمساءلة التاريخية والانتماء إلى هذه التراجيديا التي تستحيل في كثير من الأحيان إلى كوميديا سوداء. إنهم في الأخير كما تقول لنا إحدى قصائد المجموعة "الحراكيون الذين يُمارسون الحلم كمَن يمشي في ماراثون".

• طموحي الشعري في هذا الكتاب تحديداً هو تشييدُ مدينة أخيرة لها طعمُ ثورات الأسلاف، يسيرُ فيها أبطالي نحو أحلامهم وآمالهم في الحرية والعدالة الاجتماعية، بينما لا يغفلون أثناء ذلك قصصهم المؤلمة، وحكاياتهم في الحب والخيبة والجنون. وهم ليسوا خارقين إلّا لأنهم أكثر إنسانية من أعدائهم على اختلاف تسميات هؤلاء جيلاً بعد جيل. هي مدينة محمّلة بالتوق والمضي قدماً رغم كل الانتكاسات الخاصة والجماعية. كما أنني على ارتباطٍ وثيق بكل ما يحقق غايتي الشعرية، من مواد أرشيفية ووسائط بصرية وأغنيات وأفلام ومذكّرات وغيرها. لديَّ هوس بالذاكرة والتوثيق، حيث يكثّفُ صدى كل هذه الأشياء مجتمعةً الأثرَ، خالقاً بداخلي صوتاً غاضباً هو جوهر هذه الكتابة وهذا النوع من التجريب، والبحث عن أصداء تلك الآمال والمخاوف والأحداث المتواترة بين الماضي والحاضر، من دون التفكير كثيراً في القادم، طالما أن الحياة بمزاجها الزئبقي لا يجب أن تؤخذ

على محمل الجد.

• تكاد تكون تجربتك الشعرية فريدة مقارنة بمجايليك من الشعراء الجزائريين، فأنت تشتغل على فقرة شعرية أساسها نثر صرف، كما أن الموسيقى في نصوصك لا يصنعها الإيقاع بل نوع من التوالي النصيّ الذي نشعر أنه يخلق هذا الإيقاع. هل أنت مدرك لهذه السمة فتتقصدها، أم تأتيك الأمور هكذا بلا ترتيب مسبق؟

- في اعتقادي، سيمضي زمنٌ طويل حتى يدرك القرّاء أن ما بين أيديهم من نصوصٍ نثرية هي قصائد، أؤمن أنها نتاج تجريب متواصل، واشتغال واعٍ لتكون بهذا الأسلوب الكتابي دون غيره. فسؤال الكتابة عندي ليس فقط "ماذا أكتب؟" بل هو أيضاً "كيف أكتب؟"، مدركاً تماماً لما أنا مقدمٌ عليه، فالاشتغال على شعرية اللغة، وكيفية توزيع الفقرات والأسطر والاقتباسات والحواشي في مساحة الصفحة؛ له أن يخلق إيقاعاً خفيّاً، ويمنح القصيدة تلك الانسيابية التي لا تنفلتُ من الحدّة في التعامل مع الجمل، والقَطع بالتزام الصمت حين تصل لحظته. فالتجريب الواعي بخلفياته المتعددة، والتمسك بمرجعيات عربية حديثة وقديمة؛ يزيح كثيراً من الأقنعة، لأنه يحتاج إلى لغةٍ عارية، قاسية، تدفع صاحبها لأن يكون مغامراً جريئاً وقاسياً مع نفسه أيضاً.

• هل كتابة شعر النثر قرار لحاجة في نفسك، أم اضطرار؟

- لم أكتب شيئاً مضطراً أبداً، إذ إنّ الكتابة الإبداعية تخلّص مما يحدّ من حريتي في التعامل مع "الكلمة". وبالتالي كتابة قصيدة النثر كان خياراً واعياً منذ أول جملةٍ صغتُها كشاعر. ورغم قراءاتي لشعر التفعيلة والشعر العمودي خاصة قديمهُ، لم أفكر في كتابة نصوص تخضع للوزن، لأسبابٍ جمالية تخصّني. فالعالم اليوم مختلّ، وهو ماضٍ نحو المزيد من الاختلالات الجوهرية، وأعتقد أن الطريقة الصحيحة لتعريتهِ، وفضحِ ما يمكن أن يكون عليه الإنسان من تشوّهات، تكمن في الكتابة بأسلوبه وبإيقاعٍ خاص، حتى وإن كنتُ "في الأخير، لا أتذكّر من العالم سوى الموسيقى" أو كما كتبتُ يوماً، في محاولةٍ للنجاة من أن أكونَ مرآةً متحركة لهذا العالم، تفقدُني ملامحي كإنسانٍ، في زمنٍ بتنا فيه جميعاً ضحايا ومجرمين.

• أفضّل أن أصف "مرثية الأبطال الخارقين" بالكتاب الشعري، لانسيابية النصوص على نحو يوهمنا أننا أمام كتاب بفصول، وليس مجرد مجموعة شعرية بقصائد. إلى أي مدى يصدق هذا الوصف؟

- أنا متمسّك بوصف "مجموعة شعرية"، وإن كانت كتاباً شعرياً بفصول، وبموضوعة محدّدة ومشتغل عليها، في ترتيب النصوص وتبويبها، والحرص على تناغمها مع بعضها البعض، وصولاً إلى العنوان والغلاف. قناعتي أنّ الشاعرَ كائن قلِقٌ إنسانياً وجمالياً. قلِقٌ في وجوده ولغته ومشروعه الشعري ككل. أتحدث هنا عن المشروع الشعري في الكتاب الواحد، الذي يكسبُ ملامحه وجمالياته من فكرةٍ واحدة تتفرع كشجرةٍ تنمو أغصانُها وبراعمها وتزهر، كما تصفرّ أوراقُها وتسقط. هي دورة حياةٍ بأكملها، آهلة بالذاتي والجمعي، وبرموز وطنية طوتها صفحاتُ التاريخ الرسمي، وتناساها الناسُ وقد أغشت عقولهم الشعارات الرنانة، والأكاذيب التي تنطلي عليهم لعقودٍ طويلة بسبب ما يلتقطونه من فتات. ربما الأجسادُ فقط لديها تاريخ انتهاء الصلاحية، عدا ذلك كل شيءٍ حيّ ومستمر، وهذا النهر من الذكريات المتدفق في عروقي بكوني جزائرياً، وفي عروق جيلي "المعطوب" منذ مطلع تسعينيات القرن الماضي، لا يريدُ أن يهدأ. هناك صفحات كثيرة متآكلة من التاريخ وجب استعادتها من منطلقات ذاتية، فـ"مرثيتي"، تبدأ من حكاية العائلة وقد أهديتُ الكتابَ لعمّي محمد الذي قضى شاباً بأحلامٍ أكبر منه، وهو أول أبطالي الخارقين، لتمضي المرثيةُ في تقاطعاتٍ مع محطاتٍ تاريخية وأخرى حياتية يحضر فيها الأب والجدّة والابن، بالتوازي مع أبطالٍ بلا أسماء، يشاركونني المدينة والشارع وأوكسجين الحرية، وآخرين هم رفاق إبداع كالشاعر والمناضل اليساري الأورغواياني ماوريسيو روسينكوف، والشاعر والمناضل الشيوعي الجزائري بشير حاج علي، وغيرهم من الأشخاص غير المرئيين، وأولئك المهمّشين الذين يقفون معي على المهمَل والمغيّب. هكذا يصبحُ الشخصي سياسياً على نحوٍ ما، والأجزاء والقطع التاريخية المستعادة أشبه بالأغنيات، ومَن فُقِد وغابَ بطل قصة أسطورية تُكتبُ اليوم. ومنذ مجموعتي الأولى لم يكن الكتابُ مجرّد تجميعٍ لقصائد. إنما هو سياق متكامل، فكلّ كتابٍ هو مشروعٌ لامتناهٍ من الكتابةِ وإعادة الكتابة. نوعٌ من الحذف الصارم، والتوليف القاسي. والكتابة هنا توليدٌ مستمرٌ للأصوات المنسية.

• نشعر أنك تلتزم إيقاعاً زمنياً في إصدار مجموعاتك الشعرية، يكاد يكون كل ثلاث سنوات، هل تتعمّد هذا، أم هي مصادفة فحسب؟

- لعلها المصادفة لا أقل ولا أكثر، ولو ادَّعيتُ أنك سألتني عن رغبتي الخفية فسأقول لك: أحلم بكتابةِ كتابٍ الآن، وآخر في الآن الذي يليه، وبينهما أكتبُ كتاباً ثالثاً عن الحب، كأن أتغزل بجبينِ حبيبتي العالي واصفاً إياه بلافتةٍ مضيئة في طريقٍ معتم طويل.

سيرة

خالد بن صالح، شاعر وإعلامي من الجزائر، صدرت له خمس مجموعات شعرية، هي: "سعال ملائكة متعبين"، "مائة وعشرون متراً عن البيت"، "الرقص بأطراف مستعارة"، "يوميات رجل إفريقي يرتدي قميصاً مزهراً ويدخن L&M في زمن الثورة" التي ترجمت إلى اللغة الإيطالية، و"مرثية الأبطال الخارقين". وترجمت العديد من قصائده إلى الفرنسية، الإنجليزية، الإيطالية واليونانية.
شارك في العديد من المهرجانات الشعرية. يشتغل حالياً مدير نشر في محترف أوكسجين للنشر - كندا/ هنغاريا، وسبق أن شغل المنصب ذاته في منشورات المتوسط - إيطاليا، ما بين 2017 و2021. إضافة إلى عمله صحفياً في إذاعة الجزائر بالمسيلة منذ 2007.

الكتاب.. ضحيّة أيضاً

كثيرة هي المكتبات التي راحت ضحيّة للحروب على مرّ التاريخ، وكان "دم الكتب" يسيل مع دماء البشر. وهذه الأيام يتكرر المشهد مجدداً، وفي الذكرى الـ 766 لتدمير المغول بقيادة هولاكو بغداد ومكتباتها ومن بينها حرقه بيت الحكمة الذي كان واحداً من أهم منارات المعرفة، وعلامة أولى في مسيرة النهضة.

الكتاب ضحيّة أيضاً إلى جانب البشر في حروب الإبادة الوجودية والثقافية، ولا تزال الأحداث المأساوية التي تعرّضت لها الشعوب الأصلية في القارة الأميركية بشمالها وجنوبها وفي كندا وفي أستراليا ونيوزلندا وأفريقيا وآسيا، شاخصة في ذاكرة الأجيال وذاكرة التاريخ. كان الاستعمار يقتل اللغات الأصلية، ويرفع ويسيّد لغته هو لا غير، فاللغة حاملة الهوية والثقافة والإرث والوجود أيضاً، لذلك كانت مستهدفة. واليوم في غزة هاشم، نرى المشهد "الهولاكيّ" الجديد أمام أعيننا، إذ يعيش أبناء الشعب الفلسطيني يوميات المأساة لحظة بلحظة، في غزة المتمددة على ساحل البحر الأبيض المتوسط، والتي تنزف ولا تجد ضمادة ولا قطرة ماء ولا رغيف خبز، مع أنها هي مبتكرة ضمادة الجروح، وهي جارة الماء وأرضها قمح، لكنها، في الوقت نفسه، لن تنسى أنها تلميذة صبر أيّوب، ومجترحة الأمل.

خلال 76 عاماً، منذ النكبة حتى اللحظة، تعرضت السردية الفلسطينية لمحاولات متتالية من الإبادة الثقافية، لكنها ظلّت عصيّة على الطمس، فالذاكرة حيّة تنتقل من جيل إلى جيل.

وفي الحرب العدوانية التي تتعرض لها غزة الآن، كشفت تقارير أممية وصحافية ومؤسساتية عن استهداف الاحتلال الصهيوني للثقافة الفلسطينية بقصف مكتبات ومراكز ثقافية ومتاحف ومساجد وكنائس وبيوت تاريخية ومواقع أثرية. وفي 13 فبراير/ شباط الماضي، كشف التقرير الشهري الرابع لوزارة الثقافة الفلسطينية جانباً من الدمار الذي لحق بالقطاع الثقافي في قطاع غزة، مع الإشارة إلى صعوبة رصد كل الأضرار في الظروف الحالية. وذكر التقرير أن خلال الأشهر الأربعة الأولى لحرب الإبادة الجماعية على غزة، طال التدمير والضرر 32 مبنى لمؤسسات ومراكز ثقافية ومسارح، وطال التدمير أيضاً 12 متحفاً، وتضرر 2100 ثوب فلسطيني قديم وقطع مطرزات من المقتنيات الموجودة في المتاحف ومن المجموعات الشخصية. وكان القصف دمّر مكتبات عدة من بينها المكتبة العامة، ومكتبة ديانا ماري صبّاغ، ومكتبة خان يونس، ومكتبة جواهر لال نهرو، ومكتبة القطّان للطفل، ومكتبة لُبّد، ومكتبة اليازجي، ومكتبة مركز الثقافة والنور، ومكتبة مركز العصرية، ومكتبة النهضة، ومكتبة ودار الكلمة للنشر، ومكتبات الجامعات الثلاث، الإسلامية والأقصى والإسراء، ومكتبة انعيم، ومكتبة النهضة. كما تعرضت مكتبة سمير منصور للتدمير للمرة الثانية، وكانت الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي، رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، رئيسة الاتحاد الدولي للناشرين (2021 - 2022)، خصّصت ريع الطبعة الأولى من كتابها "العاصمة العالمية للكتاب"، لدعم مشروع إعادة بناء مكتبة سمير منصور، في العام 2011. وشمل التدمير مكتبات منزلية لكتّاب وأدباء وأكاديميين وفنانين.

كلّ ذلك يؤكد استهداف الكتاب، الضحية التي ترتجف تحت التجاهل والغبار والركام. ولكن، على الرغم من كل هذا التدمير الممنهج، إلّا أن كلمة فلسطين ستبقى تنبض في قلب الأمّة العربية، وفي الضمير الحيّ لشعوب العالم، وستقوم مجدداً مثل العنقاء من بين الرماد والدمار.

علي العامري
مدير التحرير

مدينة الشارقة للنشر
Sharjah Publishing City

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

المنطقة الحرة التي تدعم أعمال الطباعة والنشر حول العالم

spcfz.com